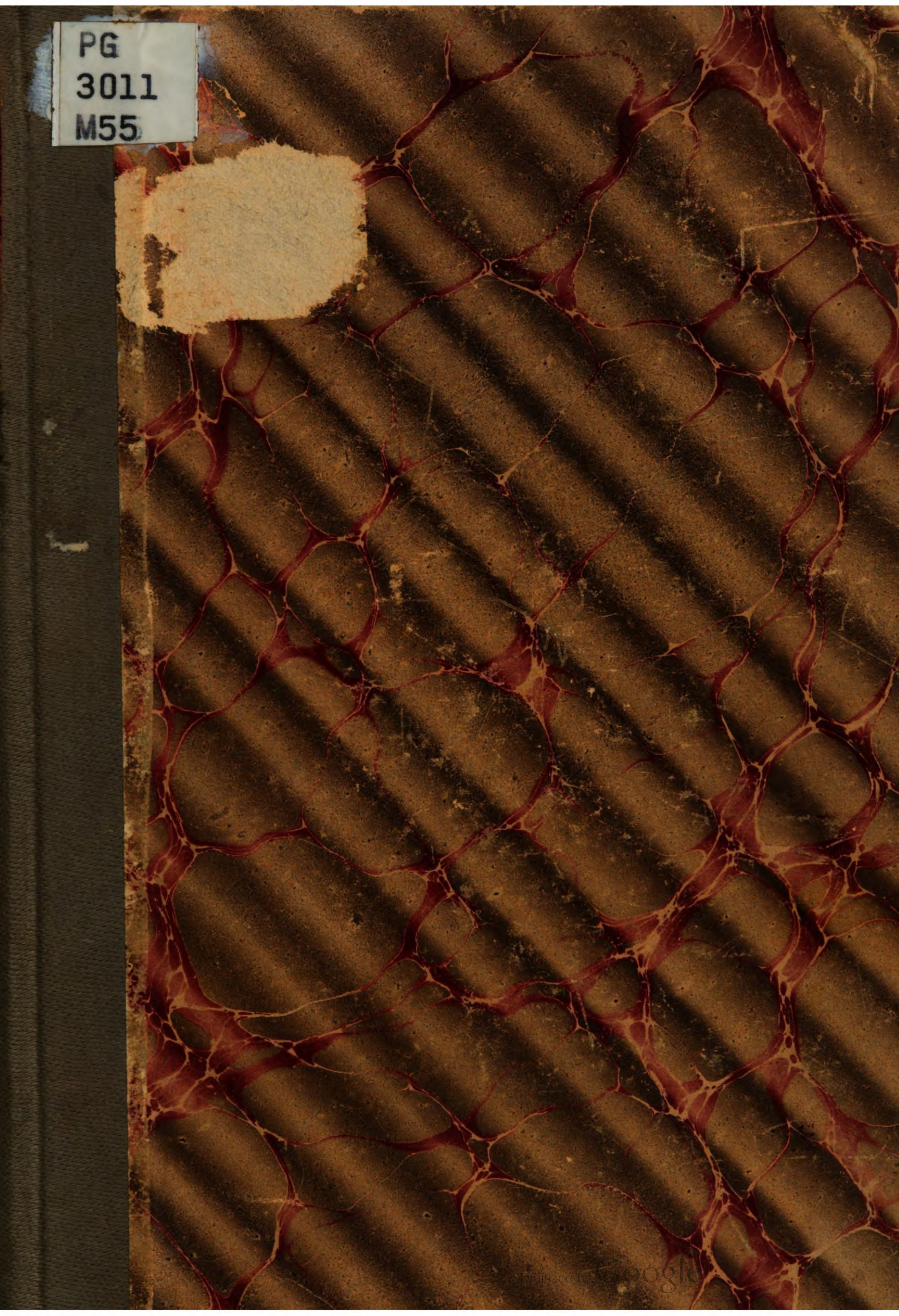




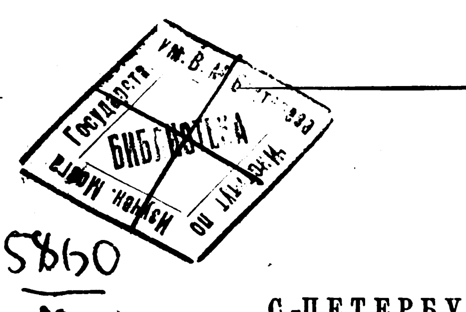
PG
3011
M55

О ПРИЧИНАХЪ УПАДКА

И О НОВЫХЪ ТЕЧЕНІЯХЪ

СОВРЕМЕННОЙ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ.

Д. С. Мережковскій.



С.-ПЕТЕРБУРГЪ.
Типо-Литографія Б. М. Вольфа, Фонтанка 92.
1893.


БИБЛІОТЕКА СЕМИНАРІЕВЪ СЛОВЕСНО-ИСТОРИЧ. ФАКУЛЬТЕТА
П. Н. И.

ОГЛАВЛЕНІЕ.

О ПРИЧИНАХЪ УПАДКА И О НОВЫХЪ ТЕЧЕНІЯХЪ СОВРЕМЕННОЙ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ.

I.

Русская поэзія и русская культура.

Тургеневъ и Толстой—враги. Это вражда стихійная, безсознательная и глубокая. Конечно, оба писателя могли стать выше случайныхъ обстоятельствъ, благодаря которымъ вражда выяснилась. Но вмѣстѣ съ тѣмъ оба чувствовали, что они враги не по своей волѣ, а по своей природѣ. Оба въ своемъ различіи столь близкіе и дружественные нашему сердцу, они стояли непримиримые другъ противъ друга, какъ великіе представители двухъ первоначальныхъ, вѣчно борющихся человѣческихъ типовъ. Изъ писемъ Толстого къ Фету видно, что ссора едва не кончилась дуэлью. Толстой, что можно заключить изъ тѣхъ же писемъ, (въ *Русск. Обозр.*) часто отзывался о произведеніяхъ Тургенева съ глубокой непріязнью. Тургеневъ объ этомъ зналъ.

И вотъ передъ самой смертью онъ пишетъ слѣдующее письмо:

Буживаль, 27 или 28 іюня 1883 г.

Милый и дорогой Левъ Николаевичъ, долго вамъ не писалъ, ибо былъ и есть, говоря прямо, на смертномъ одрѣ. Выздоро-

могли быть литературной силой. Но вотъ черезъ нѣсколько столѣтій въ Аѳинахъ, въ эпоху Перикла, въ средѣ великихъ греческихъ писателей и философовъ, Гомеръ пріобрѣтаетъ совершенно новое, не только поэтическое, но и литературное значеніе. Гомеръ становится родоначальникомъ цѣлой школы художниковъ и писателей. Едва-ли не каждая строчка греческой литературы отмѣчена неизгладимой печатью его генія. Вы до сихъ поръ чувствуете духъ Гомера въ какой нибудь полустертой надписи на могильномъ мраморѣ, какъ и въ діалогахъ Платона, и въ шуткахъ Аристофана, и въ походномъ дневникѣ Ксенофонта, и въ нѣжныхъ, какъ мраморъ Парѳенона, подобныхъ самымъ чистымъ христіанскимъ гимнамъ, лирическихъ хорахъ Софокла. Духъ Гомера — ненарушимая литературная связь между всѣми отдѣльными поэтическими явленіями Греціи, какъ бы они ни были различны по своимъ индивидуальнымъ чертамъ. Много вѣковъ спустя, уже въ окаменѣлой Византіи, въ мрачный полумонашескій вѣкъ Ѳеодосія Великаго среди глубокаго литературнаго упадка все еще вѣетъ живучее, ничѣмъ неистребимое благоуханіе древнихъ іоническихъ рапсодій въ любовной идилліи Лонгуса «Дафнисъ и Хлоя». Великая литература до послѣдняго вздоха осталась вѣрной своему родоначальнику. Въ поэтической прозѣ Лонгуса слышатся иногда какъ будто послѣдніе отзвуки древняго гекзаметра Одиссеи, какъ отдаленный гулъ Іоническихъ волнъ.

Въ сущности литература та-же поэзія, но только, разсматриваемая не съ точки зрѣнія индивидуальнаго творчества отдѣльныхъ художниковъ, а какъ сила движущая цѣлыя поколѣнія, цѣлые народы по извѣстному культурному пути, какъ преемственность поэтическихъ явленій, передаваемыхъ изъ вѣка въ вѣкъ и объединенныхъ великимъ историческимъ началомъ.

Всякое литературное теченіе также порождается поэзіей, какъ извѣстная школа живописи, извѣстный стиль архитектурой.

Подобные таланты какъ, напр., Гирландайо или Вероккіо— художники, подготовившіе разцвѣтъ Флорентійской живописи, могли возникнуть и въ другой странѣ и въ другую эпоху.

Но нигдѣ въ мірѣ они не имѣли бы того поразатильнаго значенія, какъ именно на этомъ маленькомъ клочкѣ земли, у подошвы Санъ-Миньято на берегахъ мутно-зеленаго Арно. Здѣсь, и только здѣсь у Гирландайо могъ явиться такой ученикъ, какъ Буонаротти, у Вероккіо — Леонардо-да-Винчи. Нужна была именно эта атмосфера флорентинскихъ мастерскихъ, воздухъ, насыщенный запахомъ красокъ и мраморной пыли для того, чтобы распустились рѣдкіе, дотолѣ невиданные цвѣты человѣческаго генія. Какъ будто, въ самомъ дѣлѣ, свободный, мрачный и пламенный духъ неукротимаго народа долго томился въ своей нѣмотѣ, бродилъ, искалъ воплощенія и не могъ найти. Онъ едва-едва брежжетъ, какъ мысль сквозь тяжелый полусонъ, какъ блѣдная полоска въ утреннихъ тучахъ, — въ задумчивыхъ, большихъ глазахъ еще иконописныхъ, полувизантійскихъ мадоннъ Чимабуэ, онъ проясняется въ мощномъ реализмѣ Джіотто, сіяетъ уже яркимъ свѣтомъ у Гирландайо, у Вероккіо, на время отклоняется въ религіозной живописи Фра Анжелико, чтобы вдругъ, наконецъ, какъ молнія изъ тучи,— вырваться съ ослѣпительнымъ блескомъ и все озарить въ титаническомъ Микель-Анжело и загадочномъ Леонардо-да-Винчи. Какое торжество для народа! Отнынѣ Флорентинскій духъ нашелъ себѣ полное выраженіе, неистребимую форму. Вокругъ него могутъ происходить всевозможные перевороты, все можетъ рушиться: Флоренція Возрожденія сама себя нашла, она есть, она—безсмертна, какъ Аѳины Перикла, какъ Римъ Августа. Я узнаю мощный рѣзецъ Донателло въ отчеканенныхъ съ ихъ металлическимъ звукомъ терцинахъ Аллигіери. На всемъ печать мрачнаго, свободнаго и неукротимаго духа Флорентинскаго. Онъ чувствуется въ самыхъ ничтожныхъ подробностяхъ архитектуры, — вотъ въ этихъ несравненно прекрасныхъ чугунныхъ грифонахъ, которые вбиты въ камень на уличныхъ перекресткахъ по угламъ палаццо, чтобы поддерживать факелы ночью. Такъ въ двустишіи греческой эпиграммы я узнаю духъ Гомера, въ ничтожномъ обломкѣ мрамора, наполовину скрытомъ мохомъ и землею — стиль іонической колонны.

На всѣхъ созданіяхъ истинно-великихъ культуръ, какъ

на монетахъ отчеканенъ ликъ одного властелина. Этотъ властелинъ—геній народа.

Въ наши дни нѣчто подобное, хотя въ меньшихъ размѣрахъ, повторяется въ преемственности литературныхъ школъ Франціи. Въ эпоху романтизма, въ атмосферѣ всеобщаго экстаза, въ ожесточенныхъ спорахъ, въ оригинальныхъ кружкахъ Латинскаго квартала—былъ какой-то трепетъ жизни, какое-то творческое дуновеніе, несомнѣнно плодотворное для всей послѣдующей культурной жизни Франціи. Впослѣдствіи реакція противъ романтической лжи довела литературу до нелѣпыхъ крайностей грубаго, жестокаго и теперь въ свою очередь мертвѣющаго натурализма. И вотъ мы уже присутствуемъ при первыхъ неясныхъ усиліяхъ народнаго генія найти новые творческіе пути, новыя сочетанія жизненной правды съ величайшимъ идеализмомъ. Теперь на берегахъ Сены тотъ же воздухъ, какой былъ за пятьсотъ лѣтъ на берегахъ Арно. Стихійныя разрозненныя явленія поэзіи вотъ уже три вѣка превратились здѣсь въ стройную, могучую систему, какъ нѣкогда въ Греціи, какъ живопись во Флоренціи, благодаря преемственности цѣлыхъ литературныхъ поколѣній, объединенныхъ всемірно-историческимъ началомъ.

Мы видимъ повсюду и во всѣ вѣка—въ современномъ Парижѣ, какъ во Флоренціи XV вѣка и въ Аѳинахъ Перикла, и Веймарскомъ кружкѣ Гете, и въ Англіи, въ эпоху Елизаветы, мы видимъ, что нужна извѣстная атмосфера, для того, чтобы глубочайшія стороны генія могли вполнѣ проявиться. Между писателями съ различными, иногда противоположными темпераментами, устанавливаются, какъ между противоположными полюсами, особыя умственныя теченія, особый воздухъ, насыщенный творческими вѣяніями, и только въ этой грозовой, благодатной атмосферѣ генія вспыхиваетъ та внезапная искра, та всеозаряющая молнія народнаго сознанія, которой люди ждутъ и не могутъ иногда дождаться въ продолженіи цѣлыхъ вѣковъ. Литература—своего рода церковь. Геній народа говоритъ вѣрующимъ въ него: «гдѣ двое или трое собрались во имя мое, тамъ я среди нихъ». Человѣкъ только среди подоб-

ныхъ себѣ становится воистину человѣкомъ. Помните наивный символическій разсказъ изъ «Дѣяній Апостоловъ»:

«... Всѣ они были *единодушно вмѣстѣ*. И внезапно сдѣлался шумъ съ неба, какъ бы отъ несущагося сильнаго вѣтра и наполнилъ весь домъ, гдѣ они находились.

И явились имъ раздѣляющіеся языки, какъ бы огненные, и почили по одному на каждомъ изъ нихъ». (гл. II, 1—3).

Несомнѣнно, что въ Россіи были истинно-великія поэтическія явленія. Но вотъ вопросъ: была-ли въ Россіи истинно-великая литература, достойная стать на ряду съ другими всемірными литературами?

Иногда у самого Пушкина вырываются жалобы на одиночество. Въ письмахъ онъ признается, что русскій поэтъ ровно ничего не знаетъ о судьбѣ своихъ произведеній: онъ работаетъ въ пустынѣ. Великій писатель доходитъ до такого отчаянія, что готовъ проклясть землю, въ которой родился: «*чортъ догадалъ меня родиться въ Россіи съ душою и съ талантомъ!* (1836 г. 18 мая, изъ Москвы въ Петербургъ—женѣ). Онъ былъ также одинокъ въ цыганскомъ таборѣ, въ глубинѣ бессарабскихъ степей, какъ и въ ледяныхъ кружкахъ великосвѣтскаго Петербурга, какъ и въ литературной атмосферѣ Греча и Булгарина. Такое же одиночество—судьба Гоголя. Всю жизнь сатирикъ боролся за право смѣяться. Изнуряющее, губительное чувство *напрасной любви* къ родинѣ было у Гоголя еще сильнѣе, чѣмъ у Пушкина. Оно нарушило навѣки его внутреннее равновѣсіе, довело до безумія. Лермонтовъ — уже вполнѣ стихійное явленіе. Этотъ сильный человѣкъ, въ которомъ было столько напоминающаго истинныхъ героевъ, избранниковъ судьбы, стыдился названія русскаго литератора, какъ чего-то унизительнаго и каррикатурнаго. Онъ вспыхнулъ и погасъ неожиданнымъ, таинственнымъ метеоромъ, прилетѣвшимъ изъ невѣдомой первобытной глубины народнаго духа и почти мгновенно въ ней потонувшимъ.

Во второмъ поколѣніи русскихъ писателей чувство безпомощнаго одиночества не только не уменьшается, а скорѣе возростаетъ. Творецъ Обломова всю жизнь оставался какимъ-то литературнымъ отшельникомъ, нелюдимымъ и недоступнымъ.

Достоевскій, произносящій пламенную рѣчь о всечеловѣческой примиряющей терпимости русскаго народа на пушкинскихъ празднествахъ, пишетъ на одного изъ величайшихъ русскихъ поэтовъ и самыхъ законныхъ наслѣдниковъ Пушкина, вдохновляемый ненавистью къ западникамъ, каррикатуру Кармазинова въ «*Бѣсахъ*». Некрасовъ, Щедринъ и весь собранный ими кружокъ питаетъ непримиримую и—замѣтьте—опять-таки не личную, а безкорыстную гражданскую ненависть къ «жестокому таланту», къ Достоевскому. Тургеневъ по собственному признанію чувствуетъ инстинктивное, даже физіологическое отвращеніе къ поэзіи Некрасова. О печальной и столь характерной для русской литературы враждѣ Толстого и Тургенева я говорилъ уже въ началѣ статьи.

Можетъ быть, разъ въ сорокъ лѣтъ сходятся два, три русскихъ писателя, но не предъ лицомъ всего народа, а гдѣ-то въ уголку, въ тайнѣ, во мракѣ, на одно мгновеніе, чтобы потомъ разойтись навѣки. Такъ сошлись Пушкинъ и Гоголь. Мимолетная случайная встрѣча въ пустынѣ! Потомъ былъ кружокъ Бѣлинскаго. Тамъ впервые начали понимать Пушкина, тамъ привѣтствовали Тургенева, Гончарова и Достоевскаго. Но одно враждебное дуновеніе,—и все распадается, и остается только полузабытая легенда. Нѣтъ, никогда еще, въ продолженіи цѣлаго столѣтія русскіе писатели не «*пребывали единодушно вмѣстѣ*». Священный огонь Народнаго Сознанія, тотъ раздѣляющійся пламенный языкъ, о которомъ сказано въ «Дѣяніяхъ», ищетъ избранниковъ, даже на одно мгновеніе вспыхиваетъ, но тотчасъ же потухаетъ. Русская жизнь не бережетъ его. Всѣ эти эѳемерные кружки были слишкомъ непрочны, чтобы въ нихъ произошло то великое историческое чудо, которое можно назвать сошествіемъ народнаго духа на литературу. Повидимому русскій писатель примирился со своей участью: до сихъ поръ онъ живетъ и умираетъ въ полномъ одиночествѣ.

Я понимаю связь между Некрасовымъ и Щедринымъ. Но какая связь между Майковымъ и Некрасовымъ? Критика объ этомъ безмолвствуетъ, или же увѣряетъ съ нетерпимостью, что связи никакой нѣтъ и быть не можетъ, что Некрасовъ и Май-

ковъ взаимно другъ друга отрицаютъ. Бокъ о бокъ, въ одномъ городѣ, среди тѣхъ же внѣшнихъ условій, съ почти одинаковымъ кругомъ читателей—каждая литературная группа живетъ особою жизнью, какъ будто на отдѣльномъ островѣ. Есть островъ гражданскій — Некрасова и «Отечественныхъ Записокъ». Отъ него отдѣленъ непроходимыми безднами, яростными литературными пучинами поэтическій островъ независимыхъ эстетиковъ—Майкова, Фета, Полонскаго. Между островами—изъ рода въ родъ—вражда убійственная, доходящая до кровомщенія. Горе несчастному поэту-мечтателю, если онъ попадетъ на прибрежье гражданскаго острова! У нашихъ критиковъ царствуютъ нравы настоящихъ людоѣдовъ. Русскіе рецензенты шестидесятыхъ годовъ, какъ дикари-островитяне, о которыхъ разсказываютъ путешественники, пожирали ни въ чемъ въ сущности неповиннаго Фета или Полонскаго на страницахъ «Отечественныхъ Записокъ». Но не такой же ли кровавой местью отплатили впослѣдствіи гражданскимъ поэтамъ и безпечные обитатели поэтическаго острова? Между Некрасовымъ и Майковымъ, также, какъ между западникомъ Тургеневымъ и народнымъ мистикомъ Достоевскимъ, между Тургеневымъ и Толстымъ не было той живой, терпимой и всепримиряющей среды, того культурнаго воздуха, гдѣ противоположные оригинальные темпераменты, соприкасаясь, усиливаютъ другъ друга и возбуждаютъ къ дѣятельности.

Такъ называемые русскіе кружки—еще хуже русскаго одиночества: второе горше перваго. Тургеневъ недаромъ ненавидѣлъ ихъ. Для примѣра стоитъ указать на славянофильство. Это настоящій Московскій приходъ, не живое, свободное взаимодѣйствіе искреннихъ и талантливыхъ людей, а какой-то литературный *уголъ*, гдѣ, какъ во всѣхъ подобныхъ углахъ, тѣсно, душно и темно.

Соединеніе оригинальныхъ и глубокихъ талантовъ въ Россіи за послѣдніе полъ-вѣка дѣлаетъ еще болѣе поразительнымъ отсутствіе русской литературы, достойной великой русской поэзіи. До сихъ поръ, съ чисто національной славянской ироніей, русскіе писатели имѣютъ право сказать другъ другу: поэзія наша велика и могуча, но ни литературной преемственности,

ни свободнаго взаимодѣйствія въ ней нѣтъ. Вотъ почему завтра же у насъ можетъ явиться новый романистъ, равный Тургеневу, новый поэтъ, равный Лермонтову и написать геніальное произведеніе,—всетаки великой, имѣющей всемірное значеніе, русской литературы онъ не создастъ. И тотчасъ же, послѣ его смерти, наступитъ такой же упадокъ, такое же варварское и непонятное одичаніе, какое мы теперь переживаемъ. Дальше идти некуда. Напрасно близорукіе рецензенты такъ горько плачутъ объ отсутствіи талантовъ. Во всякомъ случаѣ это явленіе—стихійное и временное. Повидимому, стоило бы только подождать и съ первымъ талантомъ литература возродилась бы. Но горе въ томъ, что кризисъ, переживаемый нами, неизмѣримо глубже и болѣзненнѣе. Онъ сводится къ вопросу: быть или не быть въ Россіи великой литературѣ, т. е. воплощенію великаго народнаго сознанія.

Будущій историкъ русской культуры, минуя многое, что теперь волнуетъ и плѣняетъ умы, остановится съ немалымъ удивленіемъ передъ многозначительнымъ образомъ одного изъ царей поэзіи, увѣнчанныхъ всемірною славой, Л. Толстого въ крестьянской одеждѣ идущаго за сохой, какъ онъ изображенъ на извѣстной картинѣ Рѣпина. Что бы тамъ ни говорили о тщеславіи, какъ бы ни смѣялись и не спорили, фигура эта возвышается въ XIX вѣкѣ и невольно приковываетъ вниманіе. Мнѣ кажется, что въ мятежномъ возстаніи русскаго поэта противъ того, передъ чѣмъ лучшіе люди Европы, олимпіецъ Гете, также какъ демоническій Байронъ, преклонялись съ трепетомъ и благоговѣніемъ, много искренняго, къ сожалѣнію, можетъ быть, *слишкомъ много* искренняго. Толстой обнаружилъ въ рѣзкой наготѣ то, что и прежде сквозило въ жизни и произведеніяхъ нашихъ писателей. Это ихъ сила, оригинальность и вмѣстѣ съ тѣмъ, слабость.

Въ Пушкинѣ, почерпнувшемъ быть можетъ самое смѣлое изъ своихъ вдохновеній въ дикомъ цыганскомъ таборѣ, въ Гоголѣ съ его мистическимъ бредомъ, въ презрѣніи Лермонтова къ людямъ, къ современной цивилизаціи, въ его всепоглощающей буддійской любви къ природѣ, въ болѣзненно-гордой мечтѣ Достоевскаго о роли *Мессіи*, назначенной Богомъ

русскому смиренному народу, грядущему исправить все, что сдѣлала Европа, во всѣхъ этихъ писателяхъ то же стихійное начало, какъ у Толстого: *бѣгство отъ культуры.*

Теперь сравните съ Толстымъ, идущимъ въ лаптяхъ за сохой образъ представителя всемірно-исторической культуры— Гете. Въ Веймарскомъ домѣ, похожемъ на дворецъ или музей, среди сокровищъ искусства и науки—божественный старецъ, тотъ, предъ кѣмъ создатель Манфреда склонялся, какъ ученикъ, какъ «ленный вассалъ!» Развѣ Гете не былъ удрученъ тою-же самою міровою скорбью, которая въ тридцать лѣтъ сожгла титана Байрона, довела его до отчаянія и самоубійства развратомъ? И все же Гете среди такой скорби умѣлъ жить и радоваться жизни! Какимъ юношескимъ восторгомъ вспыхивалъ въ 80 лѣтъ орлиный взглядъ его, когда онъ слышалъ о новомъ открытіи, подтверждавшемъ теорію цвѣтовъ или біологическую эволюцію. Не было такого культурнаго явленія во всѣхъ вѣкахъ, у всѣхъ народовъ, съ которымъ не пришелъ бы въ соприкосновеніе его всеобъемлющій умъ, на которое не отвѣтило бы его многозвучное сердце.

И замѣтьте, что *стихійной* творческой силы, у Гете во всякомъ случаѣ не меньше, чѣмъ у стихійныхъ поэтовъ Россіи. Этотъ Олимпіецъ самъ часто говорилъ о томъ темномъ, ночномъ, недоступномъ разуму, «*демоническомъ*», какъ онъ любилъ выражаться (отъ слова δαίμων — божество) съ чѣмъ онъ боролся и что управляло всей его жизнью. Представителя культуры, разумнаго Гете, пишущаго тихіе лукреціевы гекзаметры о подборѣ животныхъ и растеній, вы не узнаете, читая проклятія Фауста. Ничего подобнаго по *стихійной* силѣ нѣтъ у самаго разрушителя Байрона. Наука приблизила Гете къ природѣ, еще болѣе обнажила передъ нимъ ея божественную тайну.

Была ему звѣздная книга ясна,
И съ нимъ говорила морская волна.

Онъ не боялся, что наука и культура отдалятъ его отъ природы, отъ земли, отъ родины, онъ зналъ, что высшая степень культуры, вмѣстѣ съ тѣмъ, высшая степень народности.

Гете—лучшій типъ истинно-великаго, не только поэта, но и *литератора*. Толстой, великій поэтъ, никогда не былъ литераторомъ. Въ своихъ автобіографическихъ признаніяхъ Толстой неоднократно высказываетъ, повидимому, искреннее и тѣмъ болѣе плачевное презрѣніе къ собственнымъ созданіямъ. Это презрѣніе невольно пробуждаетъ горькое раздуміе о судьбѣ русской литературы. Если ужъ одинъ изъ величайшихъ нашихъ поэтовъ такъ мало признаетъ культурное значеніе поэзіи, чего же ждать отъ другихъ. Нѣтъ, Гете не презиралъ того, что создалъ. Такое отношеніе, какъ у Толстого, къ собственнымъ твореніямъ — показалось бы ему святотатствомъ. Вотъ бездна, отдѣляющая поэзію отъ литературы. Въ сущности это та же самая бездна, которая отдѣляетъ стихійное отъ человѣческаго. Сколько бы еще у насъ ни было геніальныхъ писателей, но, пока у Россіи не будетъ своей литературы, у нея не будетъ и своего Гете, представителя народнаго духа. Стихійный богатырь, герой древне-русскихъ былинъ не подыметъ маленькой «переметной сумочки», въ которой заключена тяжесть міра, бремя земли.

Слѣзаетъ Святогоръ съ добра коня,
Ухватилъ онъ сумочку обѣма рукама,
Поднялъ сумочку повыше колѣнъ:
И по колѣно Святогоръ въ землю угрязъ,
А по бѣлу лицу—не слезы, а кровь течетъ...

Тяжесть міра не можетъ поднять *одинъ* народъ, какъ бы онъ ни былъ силенъ. Древній богатырь все глубже и глубже будетъ уходить въ землю, удрученный стихійной силой, если, наконецъ, не признаетъ, что есть и другая высшая сила—кромѣ той, въ которую онъ до сихъ поръ вѣрилъ.

II.

Настроенiе публики. Порча языка. Мелкая пресса. Система гонораровъ. Издатели. Редакторы.

Когда думаешь о настроенiи тѣхъ, кто теперь читаетъ и пишетъ въ Россiи, передъ глазами невольно встаетъ знакомый, великорусскiй пейзажъ. Мѣстность гдѣ нибудь въ среднихъ губернiяхъ, около полотна желѣзной дороги. Скудная природа, истощенная не менѣе скудной цивилизацiей. Болота съ торфяными кочками и пнями, остатками вырубленнаго лѣса, обмелѣвшая, унылая рѣченка. На косогорѣ—нѣсколько сѣрыхъ домиковъ; самый большой съ надписью—«Трактиръ». На рельсахъ—пьяные мастеровые въ городскихъ поддевкахъ, съ гармониками и нелѣпыми пѣснями. Вдали фабричная труба. И надо всѣмъ—холодный, рѣзкiй, какъ будто мертвый день, скучное, сѣверное небо:

Румяный критикъ мой насмѣшникъ толстопузый,
Готовый вѣкъ трунить надъ нашей томной музой,
Поди-ка ты сюда, присядь-ка ты со мной
Попробуй, сладимъ-ли съ проклятою хандрой
Взгляни, какой здѣсь видъ...

Откройте наудачу современный «толстый» журналъ или газету, вы встрѣтите то же настроенiе, тотъ же мертвый колоритъ, ту же скуку, ту же печать уродливой, полуварварской цивилизацiи и ту же унылую, безнадежную плоскость.

Помню, я испыталъ съ обидной горечью и ясностью эту въ сущности давнишнюю, родную, уже Пушкинымъ описан-

ную скуку, возвращаясь изъ за границы, изъ Парижа. Безъ всякихъ политическихъ и философскихъ соображеній просто въ бульварахъ, въ толпѣ, въ театрахъ, въ рекламахъ, выставкахъ, кафэ, въ этомъ непрерывномъ ропотѣ человѣческаго океана—чувствуется, что тамъ *есть жизнь*.

Нигдѣ даже въ Россіи не царствуетъ такая скука, какъ въ литературныхъ кружкахъ. Опять-таки, безъ всякихъ высшихъ философскихъ и политическихъ соображеній, просто кажется, что здѣсь *нѣтъ жизни*. Когда сразу изъ европейскаго воздуха, изъ атмосферы напряженной дѣятельности и мысли, перенесешься въ одинъ изъ этихъ притоновъ скуки, въ одну изъ несчастныхъ петербургскихъ редакцій, съ какимъ горькимъ недоумѣніемъ слушаешь унылые разговоры унылыхъ сотрудниковъ. Если редакція легкомысленная, кажется, что попалъ въ подозрительную справочную контору, если редакція серьезная, чувствуешь себя въ канцеляріи среди чиновниковъ.

Я помню литературный кружокъ одного молодого журнала, подававшаго большія надежды. Тамъ собирались писательницы дамы, и только что прогремѣвшіе беллетристы, и люди почтеннаго стараго времени, талантливые и умные. Тѣмъ не менѣе скука царствовала непреодолимая. Всѣ только притворялись, что дѣлаютъ серьезное, кому то нужное дѣло, а въ душѣ томились. Однажды принесли въ редакцію простую дѣтскую игрушку, бумажную муху. Надо было заводить пружинку и муха, треща крыльями, летала по комнатѣ. Какъ всѣ были довольны, какъ хохотали и забавлялись!.. Угрюмыя лица просвѣтлѣли, и дамы хлопали въ ладоши. Съ тѣхъ поръ прошло лѣтъ шесть, но я помню очень ясно эту маленькую бытовую сценку, не лишенную мѣстнаго колорита.

Въ послѣднемъ изъ своихъ стихотвореній въ прозѣ Тургеневъ говоритъ:

«Во дни сомнѣній, во дни тягостныхъ раздумій о судьбахъ моей родины,—ты одинъ мнѣ поддержка и опора, о, великій, могучій, правдивый и свободный русскій языкъ!—Не будь тебя, какъ не впасть въ отчаяніе при видѣ всего, что совершается дома!—Но нельзя вѣрить, чтобы такой языкъ не былъ данъ великому народу».

Три главныхъ разлагающихъ силы вызываютъ упадокъ языка. Первая изъ нихъ критика. Еще Писаревъ ввелъ особый ироническій почти разговорный пріемъ. Надо отдать ему справедливость, этотъ, сжатый, нѣсколько надменный, какъ рѣчи Базарова, но увлекательно сильный языкъ, былъ отлично приспособленное разрушительное орудіе въ его рукахъ. Писаревъ ослѣпилъ все поколѣніе русскихъ рецензентовъ 60-хъ годовъ. Въ критическомъ отдѣлѣ «Отечественныхъ Записокъ» считалось непринятымъ писать другимъ языкомъ. Но какъ и всегда, подражатели взяли только внѣшнія стороны оригинала. Силу они превратили въ грубость, иронію — въ оскорбительную фамильярность съ читателемъ, простоту — въ презрѣніе къ самымъ необходимымъ приличіямъ. Ничто такъ не развращаетъ первоначально искренняго и всегда серьезнаго языка народа, какъ эта литературная бойкость дурного тона.

Другая сила, разрушительно вліяющая на литературную рѣчь, та особенная сатирическая манера, которую Салтыковъ называлъ «рабьимъ эзоповскимъ языкомъ». У него стиль этотъ хорошъ, полонъ смертельнаго яда, тайнаго мщенія и своеобразной, если можно такъ выразиться, злобной красоты. Салтыковъ владѣлъ духомъ народной рѣчи. Но во что превратили эзоповскій языкъ всѣ безчисленные, либеральные и консервативные (ибо и такіе были) подражатели Салтыкова, критики изъ мелкой прессы и «Будильника» фельетонисты, обличительные корреспонденты. Насильственное и тяжелое остроуміе, хитрые намеки, ужимки, сатирическіе гримасы — все это вошло въ плоть и кровь газетнаго жаргона. Рабій языкъ можетъ быть оправданъ только высочайшимъ внутреннимъ благородствомъ и отвагою сатиры, иначе онъ безцѣленъ и противенъ. Ясность, простота рѣчи становятся все болѣе и болѣе рѣдкими достоинствами.

Попробуйте отложить наши современные журналы, читайте долгое время только иностранныя книги и русскихъ великихъ писателей прошлаго поколѣнія, потомъ сразу откройте свѣжій номеръ современной газеты, вы будете поражены, васъ охватитъ испорченная атмосфера, уродливыя неологизмы, одичаніе и пошлость языка, особенно, въ мелкой прессѣ: какъ

будто съ вольнаго воздуха вы войдете въ комнату, гдѣ сильный дурной запахъ. Также какъ во Франціи XVII в. придворная риторика и напыщенность, въ Германіи XVIII в. передъ появленіемъ Вертера, мѣщанская сантиментальность и слащавость, теперь въ Россіи портятъ живую народную рѣчь эта мнимо-сатирическая манера, напряженное остроуміе и распущенность, пренебреженіе къ стилю, литературная развязность дурного тона.

Третья и едва ли не самая главная причина паденія языка—возрастающее невѣжество. Столь часто оплакиваемое вторженіе въ литературу демократической богемы было бы менѣе опаснымъ, еслибы у насъ, какъ, напр., во Франціи, существовало крѣпкое зерно литературныхъ традицій. Но такого зерна нѣтъ. Будущій историкъ русской журналистики соберетъ много печальныхъ современныхъ анекдотовъ, рисующихъ это пониженіе уровня образованности. Въ одной большой петербургской газетѣ я прочелъ извѣстіе о томъ, что знаменитая драма Генриха Ибсена «Нора» въ первый разъ была поставлена съ большимъ успѣхомъ—о ужасъ!—въ Веймарскомъ театрѣ, когда имъ управлялъ Гете! Въ другой газетѣ перевели имя французскаго поэта Леконта дэ-Лиля—графъ дэ-Лиль. Такихъ курьезовъ множество.

Полное незнаніе иногда лучше неполнаго знанія. Пушкинъ увѣрялъ, что можно поучиться хорошему русскому языку у московскихъ просвиренъ. Люди вполнѣ чуждые образованности, сохранившіе однако связь съ народомъ, владѣютъ чистымъ, даже красивымъ языкомъ. Но въ средѣ полуневѣжественной, полуобразованной, уже оторванной отъ народа и еще не достигшей культуры, именно въ той средѣ, изъ которой выходятъ всѣ литературные ремесленники, вся демократическая газетная богема, языкъ мертвѣетъ и разлагается.

Другая причина упадка литературы—система гонораровъ.

Т. Карлейль говоритъ, что въ современной Европѣ, среди небывалаго торжества денежнаго строя, единственными представителями вѣчнаго протеста противъ силы денегъ, идеальнаго нищенства, по его выраженію, могли бы сдѣлаться только писатели. Нищимъ былъ нѣкогда Данте въ Италіи, потомъ

Самуэль Бенъ-Джонсонъ—въ Англіи, Жанъ-Жакъ Руссо—во Франціи, Эдгаръ Поэ—въ Америкѣ. Отчасти такой же типъ былъ и въ Россіи—В. Бѣлинскій. Никакія вознагражденія, никакіе литературные капиталы, милліонные гонорары порнографическихъ писателей и опереточныхъ либреттистовъ до сихъ поръ не могутъ ни въ толпѣ, ни въ самихъ авторахъ уничтожить благоговѣнія къ безкорыстію литературнаго труда. Въ этомъ глубокій, трогательный смыслъ. Люди простые, совсѣмъ далекіе отъ литературы, еще не узнавшіе продажности вдохновенія, смотрятъ на художника, на журналиста, на поэта, можетъ быть, вовсе и недостойнаго такого уваженія, какъ на избранника, какъ на человѣка, пришедшаго изъ царства идеала. Точно такъ, несмотря на всѣ вопіющія злоупотребленія церкви, простые люди Среднихъ Вѣковъ смотрѣли на священниковъ и монаховъ. Когда вѣра въ безкорыстіе представителей церкви окончательно исчезла, средневѣковое общество рушилось, ибо только на вѣрѣ въ какой нибудь безкорыстный принципъ зиждется всякое общество. Когда современная публика вполнѣ проникнетъ въ грубую *симонію* литературнаго рынка и окончательно потеряетъ наивную вѣру въ безкорыстіе своихъ духовныхъ вождей, своихъ писателей, литература потеряетъ нравственный смыслъ, какъ нѣкогда средневѣковая церковь.

Въ сущности каждый писатель отдаетъ свое произведеніе публикѣ—*даромъ.* Созиданіе на землѣ даже малѣйшей доли красоты—такой нравственный подвигъ, такое благодѣяніе людямъ, что оно несоизмѣримо ни съ какими денежными наградами. И толпа это знаетъ. На землѣ художники, ученые и поэты до сихъ поръ въ слишкомъ практичный вѣкъ—послѣдніе непрактичные люди, послѣдніе мечтатели, не смотря на всѣ гонорары. Среди торжества буржуазно-промышленныхъ и капиталистическихъ идеаловъ живъ суровый идеалъ царственнаго нищаго, какимъ былъ Аллигіери, бродившій безъ пріюта изъ города въ городъ и признававшійся, что не сладокъ ему хлѣбъ изгнанія, хлѣбъ чужихъ людей. Эдгаръ Поэ умираетъ, какъ послѣдній пьяница, какъ нищій, едва не на боль-

шой дорогѣ въ самой богатой странѣ міра, въ странѣ чудовищныхъ гонораровъ и гигантской журналистики!

Когда гонораръ окончательно утрачиваетъ всякій идеальный смыслъ, когда онъ перестаетъ быть символомъ духовнаго нищенства писателей, знакомъ неизмѣримой благодарности толпы, когда онъ превращается въ повседневную оффиціальную *плату* за трудъ, въ матеріальное вознагражденіе наемнику толпы, онъ становится величайшей разрушительной силой, одной изъ главнѣйшихъ причинъ упадка. Система гонораровъ, какъ промышленныхъ сдѣлокъ на литературномъ рынкѣ,—орудіе, посредствомъ котораго публика порабощаетъ своихъ поденщиковъ, своихъ писателей: они же мстятъ ей тѣмъ, что презирая и угождая, развращаютъ ее.

Есть два средства овладѣть вниманіемъ толпы: во-первыхъ написать истинно-геніальное произведеніе. Но на это способны одинъ или двое въ цѣломъ поколѣніи, да и тѣ работаютъ почти всегда безкорыстно. Другое столь же вѣрное и болѣе легкое: угождать низшимъ потребностямъ толпы. И чѣмъ ниже потребности, удовлетворяемыя книгой, тѣмъ обширнѣе кругъ читателей, тѣмъ быстрѣе почти волшебное обогащеніе людей, продавшихъ толпѣ даже самый крошечный талантъ. Такимъ образомъ гонораръ становится настоящей платой за самый унизительный изъ родовъ проституціи, платой, посредствомъ которой публика и авторъ взаимно другъ друга развращаютъ. Газеты и журналы становятся огромными базарами съ торговопромышленными сдѣлками, литературными фабриками и заводами съ бездушной поденною платой. Мнѣ могутъ возразить, что всегда и вездѣ такъ было, что, еще въ болѣе рѣзкихъ и унизительныхъ формахъ, мы видимъ зависимость литературы отъ капитала въ Западной Европѣ.

Во первыхъ, въ Россіи ничего подобнаго не было даже лѣтъ тридцать, сорокъ тому назадъ. Пушкинъ говоритъ въ одномъ письмѣ къ Рылѣеву: «у насъ писатели взяты изъ высшаго класса общества. Аристократическая гордость сливается у нихъ съ авторскимъ самолюбіемъ; мы не хотимъ быть покровительствуемы равными,—вотъ, чего Воронцовъ не понимаетъ. Онъ воображаетъ, что русскій поэтъ явится въ его

передней съ посвященіемъ или одою, а тотъ является съ требованіемъ на уваженіе, какъ шестисотлѣтній дворянинъ».

Пушкинъ правъ. Онъ выставляетъ вполнѣ вѣрно сословное разграниченіе, которое впродолженіи долгаго времени защищало русскую литературу отъ вторженія слишкомъ грубыхъ, рыночныхъ нравовъ. Но съ тѣхъ поръ, какъ написаны эти строки, прошло около семидесяти лѣтъ. Шестисотлѣтнихъ дворянъ въ русской литературѣ становится все меньше и меньше. Аристократическій оплотъ окончательно рушился. И въ самомъ дѣлѣ, никогда еще русская литература, открытая всѣмъ вѣтрамъ, преданная всѣмъ вторженіямъ, затоптанная даже не демократической, а просто *уличной* толпою, не была такъ беззащитна передъ грубымъ насиліемъ новаго, съ каждымъ днемъ возрастающаго *денежнаго варварства*, передъ властью капитала.

Въ Западной Европѣ есть вѣковая умственная аристократія, и этотъ могущественный культурный оплотъ болѣе незыблемъ и проченъ нежели аристократія родовая, дворянство, на которыя Пушкинъ возлагалъ, кажется, слишкомъ большія надежды. Но такого умственнаго аристократическаго оплота, такихъ великихъ, культурно-историческихъ преданій, охраняющихъ Святое святыхъ литературы отъ вторженія рыночнаго капитала, къ сожалѣнію, у насъ въ Россіи не было, нѣтъ и, Богъ знаетъ, сколько времени еще не будетъ. Вотъ почему литературное хищничество и продажность болѣе развиты въ Россіи, чѣмъ гдѣ бы то ни было. Какія лица! Какіе нравы! И ужасно, что эти лица самыя молодыя, бодрыя, полныя надеждъ... Страшно становится, когда видишь, что литература, поэзія—самое воздушное и нѣжное изъ всѣхъ созданій человѣческаго духа, все болѣе и болѣе предается во власть этому всепожирающему Молоху, современному капитализму!..

Критики нашихъ такъ называемыхъ «*толстыхъ*» журналовъ привыкли относиться къ мелкой прессѣ съ высокомѣрнымъ презрѣніемъ, даже прямо игнорировать ея существованіе. Мы иногда передъ новымъ годомъ съ недоумѣніемъ видимъ на послѣдней страницѣ газеты поларшинныя буквы

чудовищной рекламы о новомъ микроскопическомъ журналѣ, который сразу предлагаетъ какую нибудь поразительную приманку, напр., неизданное произведеніе Гоголя, а рядомъ съ Гоголемъ—новѣйшій стѣнной календарь. Изъ объявленія явствуетъ, что редакторъ возлагаетъ столько же надеждъ на стѣнной календарь, какъ и на Гоголя.

Проходитъ нѣкоторое время. Всѣ забываютъ даже о существованіи новаго журнала. Въ литературныхъ кружкахъ не знаютъ его имени; и вдругъ, черезъ нѣсколько лѣтъ, оказывается, что онъ обладаетъ двумя, тремя стами тысячъ подписчиковъ. Никто не могъ-бы объяснить, откуда и на какую приманку они явились. Во всякомъ случаѣ 200, 300 тысячъ русскихъ читающихъ людей, хотя-бы изъ самой демократической, даже неинтеллигентной среды,—достойны нѣкотораго вниманія и серьезной журнальной критики. Мелкая пресса и журналы съ иллюстраціями, при быстро возрастающей потребности въ чтеніи, могли-бы сдѣлаться огромной и благодатной культурною силой. Высокомѣрное пренебреженіе критиковъ и читателей толстыхъ журналовъ не мѣшаетъ, а, напротивъ, помогаетъ ловкимъ литературнымъ промышленникамъ десятками лѣтъ ежедневно отравлять 200, 300 тысячъ человѣкъ, хотя-бы и «малыхъ сихъ» художественнымъ безвкусіемъ и невѣжествомъ, дешевыми олеографіями и пошлыми бульварными романами. У этихъ маленькихъ, уличныхъ изданій ужасающая плодовитость низшихъ организмовъ. Каждое изъ нихъ отдѣльно—ничто, но всѣ вмѣстѣ—они страшная сила. Уже и теперь иногда слишкомъ трудно провести пограничную черту, ясно опредѣлить, гдѣ кончается мелкая пресса и начинаются «серьезныя» газеты и «толстые» журналы. Въ «*мелкой прессѣ*», въ этой необъятной литературѣ, какъ въ каплѣ разлагающейся воды подъ сильнымъ микроскопомъ, вы можете найти зародыши всѣхъ болѣзней, всѣхъ пороковъ, всѣхъ нравственныхъ гніеній.

И какое все это живое, какое быстрое, радостное и до ужаса маленькое: они мгновенно другъ друга проглатываютъ, мгновенно возрождаются. За тысячами—новыя тысячи! Безсознательно, глухо и слѣпо творятъ они дѣло литературнаго разложенія—безчисленные и неуловимые!

До сихъ поръ въ Россіи книга не имѣла почти никакой самостоятельной жизни, находясь въ полной зависимости отъ періодическихъ изданій. Если у автора нѣтъ привлекательности и славы всепобѣждающей, если онъ хочетъ, чтобы произведеніе замѣтили интеллигентные русскіе люди и литературные кружки, онъ не пойдетъ въ мелкую прессу—и поневолѣ, долженъ обратиться къ одному изъ пяти, шести редакторовъ толстыхъ журналовъ. Въ Западной Европѣ книга получила значеніе, равное газетамъ и журналамъ, или даже большее, и это, конечно, ко благу литературы, потому что книга даетъ безпредѣльную свободу оригинальности. Каждый самостоятельный талантъ не можетъ не чувствовать справедливаго негодованія на малѣйшее вмѣшательство своего хозяина, редактора, осторожнаго и разсудительнаго педагога невзрослой публики. Каждый оригинальный писатель говоритъ съ толпою, какъ «власть имѣющій», а редакторъ, какъ служитель толпы, если только онъ самъ не истинный талантъ, не художникъ, не ученый, хоть разъ въ жизни создавшій что нибудь новое и живое. Но вотъ бѣда: между пятью, шестью редакторами современныхъ русскихъ журналовъ нѣтъ ни одного литератора или ученаго по призванію, съ прирожденнымъ, а не симулированнымъ художественнымъ или научнымъ пониманіемъ. Все это люди образованные, безкорыстные, достойные глубокаго уваженія, но въ своихъ литературныхъ вкусахъ—неизлѣчимые моралисты и боязливые педагоги невзрослой толпы. У нихъ нѣтъ даже той свободы и смѣлости въ границахъ опредѣленной партіи, какая была, напр., у Некрасова или Щедрина. Найдутъ ли они новый талантъ, тотчасъ же ихъ редакторскому, робкому сердцу хочется потихоньку, не суровостью, а, такъ сказать, отеческой лаской, педагогическимъ вліяніемъ втолкнуть живую, непокорную оригинальность въ свои старенькія, излюбленныя рамочки, чтобы было, пожалуй, и оригинально, но главное поприличнѣе, поаккуратнѣе и поблѣднѣе.

Я слышалъ отъ одного литератора слѣдующее, довольно вѣрное, сравненіе: наши писатели еще не рѣшаются выступать передъ публикой въ самостоятельныхъ книгахъ, въ одиночку. Чтобы

не погибнуть въ современной литературной пустынѣ, они должны собираться въ журналы, въ караваны и путешествовать вмѣстѣ. Въ такомъ караванѣ есть и вождь, редакторъ, и вьючныя животныя, тяжеловѣсные компиляторы и отважные застрѣльщики, рецензенты. Путешественники разсказываютъ, что караваны въ Сахарѣ обыкновенно берутъ съ собою въ путь какой нибудь трупъ животнаго, который бросаютъ ночью хищнымъ звѣрямъ, чтобы предупредить ихъ нападеніе. Такой трупъ въ нашихъ современныхъ журналахъ—неизбѣжный, скучнѣйшій и длиннѣйшій романъ.

А русскій читатель въ самомъ дѣлѣ—сила темная, стихійная, неожиданно прихотливая. Редакторъ чувствуетъ подъ собой эту зыбкую некультурную почву и не довѣряетъ ей. Какъ у всѣхъ цѣнителей съ трусливымъ, банальнымъ вкусомъ, порабощеннымъ толпѣ, завѣтный идеалъ его—внѣшняя литературная *благопристойность*. Пусть холодно, какъ ледъ, но за то строжайшій этикетъ соблюденъ, пусть мертво, но за то въ каждомъ буржуазно-аристократическомъ салонѣ Петербурга можно смѣло читать въ слухъ. До какого педантизма иногда доходитъ эта забота о внѣшней корректности при внутренномъ безвкусіи, видно изъ слѣдующаго характернаго анекдота невѣроятнаго и, однако, вполнѣ достовѣрнаго.

Писатель отдаетъ въ редакцію серьезнаго журнала переводъ одной греческой трагедіи. Послѣ внимательнаго чтенія, редакторъ объявляетъ:

— Печатать невозможно.

— Почему же?

— Вотъ видите ли... Трагедія Эсхила — это такъ сказать *слишкомъ яркій классическій цвѣтокъ на тускломъ полѣ современной русской беллетристики.*

— Но тѣмъ лучше, что яркій!..

— Я вѣдь сказалъ — слишкомъ яркій *классическій* цвѣтокъ — переводъ съ греческаго.

— Что же изъ того, что съ греческаго?

— Помилуйте, мы въ общественной хроникѣ все время боремся противъ классической системы воспитанія и вдругъ цѣлая трагедія Эсхила.

Въ сущности — рыночная система гонораровъ, капиталисты издатели, безкорыстные, но лишенные художественнаго чутья редакторы — все это силы только внѣшнія — и какъ ни пагубно ихъ вліяніе на литературу, оно не можетъ сравниться съ дѣйствіемъ внутреннихъ разрушительныхъ силъ, изъ которыхъ едва ли не главная — критика.

III.

Современные русскіе критики.

И. Тэнъ сдѣлалъ первую попытку примѣненья строго научнаго метода къ искусству. Но область эстетической психологіи слишкомъ мало разработана, чтобы считать эту попытку завершенной.

Во всякомъ случаѣ дѣятельность въ томъ же направленіи, т. е. изслѣдованіе законовъ творчества, его отношеній къ законамъ психологіи и соціальныхъ наукъ, взаимодѣйствія художника и культурно-исторической среды могутъ быть въ будущемъ весьма плодотворны.

Другой не менѣе значительный и гораздо болѣе разработанный методъ—*субъективно-художественный.* Во всѣхъ лучшихъ критическихъ изслѣдованіяхъ Сенъ-Бева, Гердера, Брандеса, Лессинга, Карлейля, Бѣлинскаго вы найдете страницы, въ которыхъ критикъ превращается въ самостоятельнаго поэта.

Такимъ образомъ возникъ почти невѣдомый до нашихъ временъ и все болѣе развивающійся родъ художественнаго творчества. Въ своихъ разрозненныхъ замѣткахъ объ искусствѣ и всемірной литературѣ, въ эпиграммахъ и ксеніяхъ Гете, отчасти Шиллеръ дали первые образцы критической поэзіи. Для субъективно-художественнаго критика міръ искусства играетъ ту-же роль, какъ для художника—міръ дѣйствительный. Книги—живые люди. Онъ ихъ любитъ и ненавидитъ, ими живетъ и отъ нихъ умираетъ, ими наслаждается и страдаетъ. То, что этотъ родъ поэзіи теряетъ въ яркости и реальной силѣ, онъ выигрываетъ

въ безконечномъ благородствѣ и нѣжности оттѣнковъ. Нѣкоторыя страницы Карлеля и Ренана ничѣмъ не уступаютъ лучшимъ произведеніямъ Теннисона или Гюго по глубинѣ и оригинальности вдохновенія.

Поэтъ-критикъ отражаетъ не красоту реальныхъ предметовъ, а красоту поэтическихъ образовъ, отразившихъ эти предметы. Это—поэзія поэзіи, быть можетъ, блѣдная, призрачная, безкровная, но за то неизвѣстная еще ни одному изъ прежнихъ вѣковъ, новая, плоть отъ плоти *наша* — поэзія мысли, порожденіе XIX вѣка съ его безграничной свободою духа и неутолимою скорбью познанія. Въ отраженіи красоты можетъ быть невѣдомое, таинственное обаяніе, котораго вы не найдете даже въ самой красотѣ: такъ въ слабомъ, отраженномъ свѣтѣ луны есть обаяніе, котораго нѣтъ въ источникѣ луннаго свѣта, въ могущественныхъ лучахъ солнца.

Субъективно художественный методъ критики, кромѣ поэтическаго можетъ имѣть и большое научное значеніе. Тайна творчества, тайна генія иногда болѣе доступна поэту-критику, чѣмъ объективно-научному изслѣдователю. Случайная замѣтка о прочитанной книгѣ въ письмахъ, въ дневникахъ Байрона, Стендаля, Флобера, Пушкина однимъ намекомъ обнаруживаетъ большую психологическую глубину и проникновеніе, чѣмъ добросовѣстнѣйшія статьи профессіональныхъ критиковъ. Если художникъ читаетъ произведеніе другого художника, происходитъ психологическій опытъ, который соотвѣтствуетъ тому эксперименту въ научныхъ лабораторіяхъ, когда изслѣдуется химическая реакція одного тѣла на другое.

Русская критика, за исключеніемъ лучшихъ статей Бѣлинскаго, Ап. Григорьева, Страхова, отдѣльныхъ очерковъ Тургенева, Гончарова и Достоевскаго, геніальныхъ замѣтокъ разбросанныхъ въ письмахъ Пушкина, всегда являлась силой противонаучной и противохудожественной. Горе въ томъ, что наши критики не были ни настоящими учеными, ни настоящими поэтами. Но у прошлаго поколѣнія, у Добролюбова и Писарева, публицистика всетаки еще прикрывалась стремленіями философскими и научными.

Одинъ изъ ихъ воинственныхъ эпигоновъ, современный

типъ русскаго журнальнаго рецензента г. Протопоповъ, заявляетъ уже вполнѣ открыто, что критикъ долженъ быть публицистомъ и только публицистомъ.

У г. Протопопова есть такъ называемое «бойкое перо», остроуміе и политическій темпераментъ газетнаго работника по призванію. Еслибы онъ родился во Франціи, онъ могъ-бы сдѣлаться редакторомъ распространеннаго уличнаго листка для рабочихъ, писать каждый день популярныя передовыя статьи съ громкими заглавіями, какъ Рошфоръ въ „L'Intransigeant" и кто знаетъ—принимать-бы даже благодарственныя депутаціи фабричныхъ пролетаріевъ. Но въ русской современной журналистикѣ ему ничего болѣе не оставалось, какъ сдѣлаться критикомъ-публицистомъ. Мечта такихъ людей—превратить литературу въ комфортабельную маленькую каѳедру для газетно-журнальной проповѣди. Когда живая оригинальность таланта не покоряется имъ и не хочетъ служить пьедесталомъ политическаго оратора, г. Протопоповъ негодуетъ и казнитъ ее. Онъ не объясняетъ, а попираетъ личность автора, какъ ступень, чтобы удобнѣе взобраться на свою каѳедру. Конечно, публицистика—почтенное газетное ремесло. Для некультурной и невзрослой толпы необходима популяризація даже самыхъ основныхъ нравственныхъ идей. Но сводить ту необъятную силу міровыхъ геніевъ, которая создаетъ «Страшный судъ», «Фауста» или «Тайную Вечерю», на уровень второстепеннаго газетно-журнальнаго ремесла, публицистики — это даже не преступленіе, это наше старинное и—увы!—глубоко-національное, донынѣ, среди массы читателей, популярное невѣжество.

Г. Протопопова, также, какъ многихъ его собратьевъ, тревожитъ схоластическій вопросъ: искусство для жизни, или жизнь для искусства? Такой вопросъ для живого человѣка, для искренняго поэта—не существуетъ: кто любитъ красоту, тотъ знаетъ, что поэзія—не случайная надстройка, не внѣшній придатокъ, — а самое дыханіе, сердце жизни, то, безъ чего жизнь дѣлается страшнѣе смерти. Конечно, искусство — для жизни и конечно жизнь—для искусства. Одно безъ другого невозможно. Отнимите у жизни красоту, знаніе, справедливость,—что-же останется? Отнимите жизнь у искусства и это будетъ,

по евангельскому выраженію, соль, переставшая быть соленой. Непраздные люди, непраздные художники никогда не спорили о такихъ вопросахъ—они всегда другъ друга понимали, съ перваго слова, всегда другъ съ другомъ были согласны, въ какихъ-бы разныхъ, даже противоположныхъ областяхъ ни работали. То-же самое, великое и несказанное, что Гете называетъ красотой, Маркъ Аврелій называлъ справедливостью, Франдискъ Ассизскій и Св. Тереза—любовью къ Богу, Руссо и Байронъ—человѣческою свободою. Для живыхъ людей все это единое, лучи одного солнца, проявленія одного начала, какъ свѣтъ, теплота, движеніе,—въ мірѣ физическомъ видоизмѣненія одной силы. Вопросъ—жизнь для красоты или красота для жизни—существуетъ только для мертвыхъ людей, для газетно-журнальныхъ схоластиковъ, которые не испытали «*живой жизни*» и не познали живой красоты.

А между тѣмъ вся ожесточенная полемика, вся многолѣтняя дѣятельность такихъ публицистовъ, какъ г. Протопоповъ, вертится около этого мертваго вопроса. Печальнѣе всего то, что у нихъ до сихъ поръ довольно обширный кругъ читателей и поклонниковъ. Длится наше старое плачевное недоразумѣніе, иконоборческое недовѣріе къ свободному чувству красоты, боязливое требованіе отъ искусства подчиненія рамкамъ педагогической морали.

У г. Скабичевскаго, другого представителя нашей современной критики, меньше полемической бойкости и остроумія, чѣмъ у г. Протопопова, но за то больше искренняго и добросовѣстнаго отношенія къ писателямъ. Онъ собралъ и подготовилъ будущему историку русской литературы много интересныхъ матеріаловъ. Его очерки изъ исторіи русской цензуры многозначительны. Но будучи даровитымъ лѣтописцемъ литературныхъ нравовъ, г. Скабичевскій менѣе всего по своему темпераменту художественный критикъ. Въ его воззрѣніяхъ на искусство есть та черта убійственной банальности, порабощенія общепризнаннымъ вкусамъ толпы, которую легче отмѣтить, чѣмъ выразить и опредѣлить.

Однажды, на Передвижной выставкѣ я видѣлъ картину извѣстнаго русскаго художника, приблизительно слѣдующаго содержанія: пьяница, должно быть мастеровой, съ угрожающимъ

видомъ и поднятыми кулаками стоитъ на порогѣ кабака. Онъ хочетъ войти, но женщина съ растрепанными волосами и неестественно-трагическимъ лицомъ, вѣроятно, жена мастерового, не пускаетъ мужа. Дико забросивъ голову и раскинувъ, какъ непремѣнно сказалъ бы Потапенко или Златовратскій, «блѣдныя, изможденныя руки», она всѣмъ тѣломъ своимъ закрываетъ дверь кабака. Къ довершенію условнаго трагизма за лохмотья несчастной матери цѣпляется испуганный ребенокъ и умоляющимъ взоромъ смотритъ на жестокосердаго отца. Картина была прескверно написана, съ пренебреженіемъ къ техникѣ, какими-то мертвыми деревянными красками. Но публика передъ нею останавливалась: на лицахъ интеллигентныхъ дамъ было видно сочувствіе. Говорили по-французски о страданіяхъ нашего бѣднаго народа, о пьянствѣ, объяснили тенденцію художника. Общедоступный, *банальный* трагизмъ оказывалъ свое вѣчное дѣйствіе на толпу.

Во всѣхъ обществахъ, во всѣ времена есть люди—имя имъ легіонъ — которыхъ модное фальшивое чувство привлекаетъ также неизмѣнно и неотразимо, какъ червякъ на удочкѣ привлекаетъ рыбу. Я увѣренъ, что еслибы среди публики, передъ картиной, находился г. Скабичевскій, чувствительное сердце почтеннаго критика также было бы тронуто банальнымъ, условнымъ трагизмомъ картины, какъ сердце толпы. У добросовѣстнаго и гуманнаго рецензента явилось-бы непреодолимое желаніе похвалить художника за теплое отношеніе къ народу, за поразительную искренность непосредственнаго чувства, за трезвость здороваго реализма. Не знаю, какъ у другихъ, но у меня при подобныхъ похвалахъ является непобѣдимое озлобленіе противъ несомнѣнныхъ добродѣтелей. У порока, по крайней мѣрѣ, то преимущество, что никогда не удручаютъ его такими банальными похвалами, такимъ убійственно-буржуазнымъ сочувствіемъ, такимъ безвкусіемъ и уродствомъ, какъ бѣдную добродѣтель. О, скука большихъ дорогъ! О, вѣчное умиленіе толпы передъ любезною ей пошлостью популярно-великихъ идей!

Развѣ г. Скабичевскій не восторгался этимъ «червякомъ на удочкѣ», банальностью гуманныхъ чувствъ и мнимо-народническимъ реализмомъ въ произведеніяхъ г. Потапенко? Напрасно

онъ теперь открещивается и негодуетъ на своего любимца. Г. Потапенко цѣликомъ вышелъ изъ нѣдръ почтеннаго критика, изъ неисправимо-добродѣтельнаго сердца его, какъ Аѳина-Паллада изъ головы Зевса. У злополучнаго беллетриста есть несомнѣнный талантъ, искренній юморъ, нѣкоторое знаніе народа—но тайна его успѣха была не въ нихъ. Я увѣренъ, что многіе добрые люди плакали искренними слезами надъ произведеніями г. Потапенко и вполнѣ сочувствовали похваламъ г. Скабичевскаго, какъ отцы ихъ плакали надъ чувствительными романами 30-хъ годовъ. Но именно эти искреннія слезы наивныхъ читателей—зловѣщій признакъ всеобщаго паденія вкуса.

Высочайшее *нравственное* значеніе искусства вовсе не въ трогательныхъ нравственныхъ тенденціяхъ, а въ безкорыстной, неподкупной *правдивости* художника, въ его безстрашной искренности. Красота образа не можетъ быть неправдивой и потому не можетъ быть безнравственной, только уродство, только пошлость въ искусствѣ—безнравственны. Никакая порнографія, никакія соблазнительныя картины пороковъ не развращаютъ такъ сердца человѣческаго, какъ ложь о добрѣ, какъ банальные гимны добру, какъ эти горячія слезы наивныхъ читателей надъ фальшиво гуманными чувствами и буржуазной моралью. Кто привыкъ плакать надъ ложью, тотъ проходитъ съ холоднымъ сердцемъ мимо истины, мимо красоты.

Въ Апокалипсисѣ есть одно страшное мѣсто: «...Духъ говоритъ Церквамъ:

«И Ангелу Лаодикійской церкви напиши: такъ говоритъ Аминь, свидѣтель вѣрный и истинный, начало созданія Божія: Знаю твои дѣла; *ты ни холоденъ, ни горячъ; о, если бы ты былъ холоденъ, или горячъ! Но какъ ты тепелъ, а не горячъ и не холоденъ*, то извергну тебя изъ устъ Моихъ. Ибо ты говоришь: я богатъ, разбогатѣлъ и ни въ чемъ не имѣю нужды; а не знаешь, что ты несчастенъ и жалокъ, и нищъ, и слѣпъ, и нагъ». Эти великія слова кладутъ неизгладимое клеймо на всякую пошлость, на всякую посредственность чувства, все равно, въ религіи или въ искусствѣ. Любителямъ банальныхъ трагическихъ эффектовъ, подобныхъ г. Скабичевскому и г. По-

тапенко, проповѣдникамъ общепризнанныхъ гуманныхъ идей, ни холода, ни огня, а такъ называемой «задушевной *теплоты* чувства», этой ненавистной теплой водицы, которая замѣняетъ искренность въ нравоучительныхъ романахъ, хочется напомнить страшный приговоръ Апостола: «о, еслибы ты былъ холоденъ, или горячъ! Но какъ ты *тепль*, а не горячъ и не холоденъ, то извергну тебя изъ устъ моихъ».

Такіе люди, какъ г. Протопоповъ и г. Скабичевскій совершенно безсознательно творятъ дѣло разрушенія. Это, въ сущности—невинныя жертвы всеобщей анархіи, всеобщаго недоразумѣнія. Они продолжаютъ указывать писателямъ спасительныя рамки народническаго реализма также добросовѣстно, какъ учителя каллиграфіи проводятъ косыя и поперечныя линіи, чтобы ученикамъ легче было выводить буквы прописи. Но какъ-бы ужаснулись эти добрые, честные люди, учителя художественнаго чистописанія, если бы вдругъ могли понять, какая бездна, какая тайна — искусство, и какъ смѣшны, въ безграничной стихійной свободѣ творчества, ихъ маленькія, педагогическія линейки. Они будутъ всю жизнь серьезно говорить о вдохновеніи, о поэзіи, хотя никогда не видѣли красоты и такъ и умрутъ, не увидѣвъ ея. Это, можетъ быть, полезные и остроумные публицисты, но въ искусствѣ— люди безнадежно-непонимающіе, *слѣпорожденные*.

У Гете есть одно прелестное лирическое стихотвореніе— «Капли нектара». Когда Минерва, угождая своему любимцу Прометею, принесла полную чашу нектара, чтобы осчастливить созданныхъ имъ людей и наполнить ихъ сердце любовью къ прекрасному, богиня торопилась, боясь, что Юпитеръ увидитъ ее и «золотая чаша покачнулась и немного капель упало на зеленую траву». На эти капли набросились насѣкомыя— пчелы, бабочки...

Selbst die ungestalte Spinne
Kroch herbei und sog gewaltig.

Даже безобразный паукъ отвѣдалъ божественнаго напитка.

Когда я думаю о томъ, что природа и такимъ писателямъ, какъ г. Буренинъ, не отказываетъ иногда въ нѣкоторомъ ху-

дожественномъ дарованіи, мнѣ вспоминается граціозная легенда о насѣкомыхъ. Впрочемъ, можетъ быть, онъ никогда и не вкушалъ отъ капли нектара, но, по крайней мѣрѣ слышалъ издали ея благоуханіе, онъ всетаки ближе къ поэзіи, чѣмъ добрые, честные и безнадежно слѣпые люди г. Протопоповъ и г. Скабичевскій.

Вѣроятно, немногіе знаютъ, что у этого теперь ожесточеннаго газетнаго насмѣшника въ далекой молодости была способность къ почти искреннему лирическому паѳосу. Г. Буренинъ, какъ оно ни дико и ни странно, написалъ нѣсколько поэтическихъ, любовныхъ элегій. Это что-нибудь да значитъ. Во всякомъ случаѣ г. Протопоповъ удобочитаемой элегіи не напишетъ. Надо быть справедливымъ даже къ г. Буренину. На его остроумныхъ пародіяхъ, на литературныхъ памфлетахъ есть несомнѣнная печать—не скажу таланта, но того, что въ другомъ человѣкѣ, при другихъ условіяхъ, могло-бы сдѣлаться талантомъ. У него злой, конечно, низменный, грубый и пошлый, но всетаки настоящій злой смѣхъ. И для памфлетовъ нужна нѣкоторая доля творчества, хотя бы то было творчество насѣкомыхъ. Паукъ плететъ свою паутину, потому что онъ отвѣдалъ отъ напитка, предназначеннаго не паукамъ, а дѣтямъ Прометея.

Но всего характернѣе въ многочисленныхъ произведеніяхъ г. Буренина, въ его повѣстяхъ, трагедіяхъ, памфлетахъ, новеллахъ, романахъ, пародіяхъ—одна выдающаяся, типическая черта — поразительный недостатокъ чувства литературной нравственности. Такимъ онъ созданъ,—

Насѣкомымъ—сладострастье...
Ангелъ—Богу предстоитъ.

Съ этимъ ничего не подѣлаешь. Даже и обвинять его не хватаетъ духу. Надо обвинять ту степень всеобщаго литературнаго униженія, когда и Буренины выдвигаются и пріобрѣтаютъ значеніе. Разсказываютъ удивительные анекдоты о его недобросовѣстномъ отношеніи къ писателямъ. Всѣ знаютъ, кто онъ. А между тѣмъ о такомъ человѣкѣ приходится говорить почти серьезно, какъ о русскомъ художественномъ критикѣ;

это одно уже весьма плачевный признакъ упадка и всеобщаго недоразумѣнія. Зародыши гніенія носятся всюду, но только тамъ, гдѣ должно совершиться дѣло смерти, они живутъ и пріобрѣтаютъ силу. Литературная *безнравственность* г. Буренина, который благополучно справилъ юбилей, чувствуетъ себя на вершинѣ славы, съ которымъ всѣ, мало по малу, примирились и котораго многіе даже боятся, явленіе очень знаменательное для нашихъ современныхъ газетно-журнальныхъ нравовъ.

Интересно, что несправедливость г. Буренина въ области поэзіи влечетъ за собою совершенно тѣ же послѣдствія, какъ безвкусіе г. Протопопова или г. Скабичевскаго. Критика, т. е. безкорыстная оцѣнка прекраснаго, ни въ томъ, ни въ другомъ случаѣ невозможна. Какъ только г. Буренинъ перестаетъ шутить и смѣяться, какъ только хочетъ говорить серьезно, онъ дѣлается убійственно-скученъ, даже скучнѣе и тяжеловѣснѣе г. Скабичевскаго. Когда покидаетъ его зависть и злоба, онъ становится до жалости безпомощенъ; у него нѣтъ своихъ словъ, своихъ мыслей и чувствуется, что ему просто нечего сказать.

Мнѣ всегда казалось весьма поучительнымъ, что поэзія одинаково недоступна вполнѣ безвкуснымъ людямъ, какъ и вполнѣ несправедливымъ. Сущность искусства, которую нельзя выразить никакими словами, никакими опредѣленіями, не исчерпывается ни красотою, ни нравственностью,—она выше, чѣмъ красота и шире, чѣмъ нравственность, она — то начало, изъ котораго равно вытекаетъ и чувство изящнаго и чувство справедливаго, которое объединяетъ ихъ въ живомъ человѣческомъ сердцѣ и дѣлаетъ только справедливое прекраснымъ и только прекрасное—справедливымъ. Ихъ раздѣленіе влечетъ ихъ упадокъ.

Но всего печальнѣе, когда это старческое, преждевременное безсиліе, эта язва литературнаго разложенія касается совсѣмъ молодыхъ, только что начинающихъ писателей, какъ напр., одного изъ представителей новаго газетно-журнальнаго типа, г. Волынскаго, юнаго и смѣлаго рецензента «Сѣвернаго Вѣстника».

Прежде всего я долженъ признаться, что г. Волынскій для

меня двойственъ. Въ первомъ и лучшемъ г. Волынскомъ я ничего не нахожу кромѣ симпатичнаго. Онъ недавно издалъ драгоцѣнную книгу «Письма Бенедикта Спинозы» въ превосходномъ переводѣ г-жи Л. Гуревичъ. Еслибы побольше издавалось въ Россіи такихъ книгъ!.. Наивная біографія Колеруса, страшный актъ отлученія Спинозы отъ синагоги—все это переведено г. Волынскимъ съ удивительной красотой. Въ его объясненіяхъ, замѣткахъ, редакторскихъ выноскахъ васъ увлекаетъ не столько научная добросовѣстность, какъ трогательная, благоговѣйная любовь, почти суевѣрная преданность учителю. Да, именно такой суевѣрной, фанатической любовью надо любить великихъ!.. Почти также хороши и добросовѣстны популярныя статьи г. Волынскаго о Кантѣ.

Во всѣхъ трудахъ г. Волынскаго есть одна характерная черта не русская, но глубоко симпатичная. Въ этомъ пламенномъ, нѣсколько сухомъ, но возвышенномъ мистицизмѣ поклонника великаго еврейскаго философа, въ неутолимой ненависти къ пошлой сторонѣ позитивизма, въ этой національной, такъ сказать, прирожденной способности къ тончайшимъ метафизическимъ абстракціямъ—сразу чувствуется нравственный и философскій темпераментъ семита. Болѣе всего меня привлекаетъ къ такимъ семитическимъ темпераментамъ неподдѣльная чистота, наивность философскаго жара, пламенная и вмѣстѣ съ тѣмъ цѣломудренная страстность ума. Недаромъ еврейская національность до сихъ поръ носительница страшнаго и благодатнаго огня,—тысячелѣтней жажды Бога. Сколько разъ, погибая, оплодотворяла она своимъ огнемъ болѣе спокойныя арійскія культуры, которымъ грозили безплодіемъ научный матеріализмъ и позитивная уравновѣшенность.

Среди грубаго шутовства г. Буренина, среди банальнаго народническаго реализма г. Протопопова и г. Скабичевскаго, замѣчая въ новомъ типѣ публициста-философа, г. Волынскомъ, искру этого плодотворнаго мистическаго огня, я не могу не привѣтствовать ее съ величайшей радостью.

Можетъ быть, я отчасти и преувеличиваю значеніе перваго лучшаго г. Волынскаго, но пусть!.. Это—изъ ненависти ко второму г. Волынскому, не имѣющему съ первымъ ничего об-

щаго, къ его злополучному двойнику. Какъ всегда бываетъ, уродливый двойникъ, мучительная каррикатура на свой оригиналъ, художественный критикъ Волынскій притворился нѣжнѣйшимъ и преданнѣйшимъ другомъ философа Волынскаго, чтобы вѣрнѣе погубить его. Національный темпераментъ, лучшій помощникъ въ искреннемъ дѣлѣ призванія, какъ только человѣкъ берется не за свое дѣло, обращаетъ все свое могущество противъ него, дѣлается непоправимою слабостью. Такъ отвлеченная семитическая метафизика, вполнѣ умѣстная въ статьяхъ философскихъ г. Волынскаго, поражаетъ, убійственной сухостью и безплодіемъ его художественное пониманіе. Вы какъ будто узнаете фанатизмъ и метафизическое раздраженіе черствыхъ сердцемъ, узкихъ и озлобленныхъ учителей Талмуда. Какая мелочность! Какое уныніе! Зачѣмъ онъ говоритъ, что любитъ красоту, любитъ жизнь?

Критикъ г. Волынскій презираетъ простой, человѣческій языкъ философа г. Волынскаго. Онъ даже притворяется русскимъ патріотомъ, когда ужь русскаго въ немъ нѣтъ ровно ничего. Онъ откапываетъ какіе-то невѣроятные допотопные цвѣты краснорѣчія, чудовищно-комическіе, отъ которыхъ становится не смѣшно, а жутко на сердцѣ читателей, какъ отъ тѣхъ предметовъ роскоши, нѣкогда веселенькихъ и плѣнительныхъ бездѣлушекъ, которые черезъ тысячелѣтія находятъ среди мертвыхъ костей въ гробахъ. Богъ съ ней, съ легкой ироніей, съ беззаботнымъ юморомъ г. Волынскаго! И эта зловѣщая каррикатура на Спинозу своими мертвыми устами, своимъ деревянно-цвѣтистымъ языкомъ проповѣдуетъ деревянно-мертваго талмудическаго Бога. Въ сказочныхъ новеллахъ Эдгара Поэ являются мертвецы ненадолго воскресшіе, одаренные искусственной жизнью. Они дѣйствуютъ, ходятъ, говорятъ, даже смѣются, совсѣмъ, какъ живые. Ничего добраго не предвѣщаютъ ихъ лица безъ кровинки, напряженный, лихорадочный блескъ въ глазахъ. И настоящіе живые люди съ недобрымъ предчувствіемъ, смотрятъ на нихъ и думаютъ: *быть худу*. Юный рецензентъ «Сѣверн. Вѣстн.» всегда казался мнѣ такимъ мертвецомъ изъ разсказовъ Эдгара Поэ, одареннымъ какою-то противоестественною жизнью. Пишетъ онъ статьи, проповѣдуетъ

Бога, громитъ матеріализмъ, даже проявляетъ попытки юмора, совсѣмъ, какъ живой, и всетаки, я ничему не довѣряю и думаю: *быть худу*.

Когда вы смотрите на почтенныхъ людей стараго поколѣнія, на окаменѣвшихъ редакторовъ, на критиковъ, подобныхъ г. Протопопову и г. Скабичевскому и вдругъ чувствуете, что люди эти, въ сущности,—давно уже мертвые, что отъ нихъ даже какъ будто пахнетъ смертью и тлѣномъ, такое ощущеніе—надо признаться — довольно страшно. Но, впрочемъ, съ нимъ еще можно примириться: была же и у нихъ своя молодость, своя жизнь. Но когда въ литературѣ начинаютъ появлятся молодые люди или, лучше сказать, молодые мертвецы, какъ г. Волынскій, когда отъ самыхъ юныхъ, только что начинающихъ, вѣетъ уже холодомъ могилы, страшнымъ запахомъ смерти и тлѣна, это—признакъ послѣднихъ дней цѣлаго поколѣнія: уже тутъ несомнѣнно *быть худу!*

Въ самомъ дѣлѣ, не стоимъ-ли мы передъ бездной? *Caveant consules*! Если современная литературная анархія будетъ прогрессировать по тому же пути, страшно подумать, до чего мы дойдемъ черезъ двадцать, тридцать лѣтъ.

Едва-ли спасеніе заключается въ проблематической возможности появленія новаго великаго таланта. Геній возродитъ поэзію, но не создастъ литературы, которая невозможна безъ великаго, культурнаго принципа, имѣющаго притомъ общечеловѣческое, а не одно только русское національное значеніе. А такого объединяющаго принципа наша литература, или лучше сказать, наша стихійная поэзія — еще до сихъ поръ сознательно не выработала.

Напрасно, гордясь великимъ прошлымъ, мы стали-бы утѣшать себя мыслью, что не можетъ постигнуть полное литературное варварство ту страну, у которой есть Пушкинъ, Тургеневъ и Толстой. Благодатные геніи прошлаго отступаются отъ своего народа, если онъ недостоенъ ихъ. У Англичанъ XVI в. былъ Шекспиръ. Но уже въ XVII в. главное теченіе народной жизни избрало другое русло, и Шекспиръ сдѣлался какъ будто чужимъ на своей родинѣ. Кто знаетъ, и современная литературная Россія можетъ, наконецъ, сдѣлаться

недостойной великаго прошлаго, недостойной Пушкина: и Пушкинъ станетъ чужимъ въ одичавшей литературѣ и геній его,—страшно сказать,—отступится отъ своего народа. Caveant consules!

Что тамъ, въ темномъ будущемъ, передъ которымъ мы стоимъ?

Смерть народной литературы—величайшее бѣдствіе — нѣмота цѣлаго народа, безсловесная смерть его творческаго генія!...

Въ слѣдующихъ главахъ я постараюсь показать новыя созидающія силы, новое литературное теченіе, которое позволяетъ надѣяться, что такое страшное бѣдствіе не постигнетъ русской поэзіи. Это теченіе или, лучше сказать, эта смутная потребность цѣлаго поколѣнія едва опредѣлившаяся, почти невыраженная словами, возникла не изъ метафизическихъ обобщеній, а прямо изъ живого сердца, изъ глубины современнаго общеевропейскаго и русскаго духа. Я даже не знаю, можно-ли назвать эту потребность—литературнымъ теченіемъ. Это скорѣе только первая подземная струйка вешней воды, слабая и жизненная. Ея характерная черта—соединеніе двухъ глубокихъ контрастовъ—величайшей силы и величайшаго безсилія. Я сказалъ, что она слабая и, въ самомъ дѣлѣ, ничего не можетъ быть легче, какъ осмѣять ее и отвергнуть, презрительно замѣтить, что это старая пѣсня на новый ладъ. Но послѣ смѣха и отрицанія, она будетъ существовать по прежнему, даже рости и усиливаться, потому что она—живая, она стремится утолить вѣчную потребность человѣческаго сердца.

Такъ иногда изъ подъ тяжелаго камня пробиваются побѣги молодого растенія. Кажется, что они неминуемо должны погибнуть, подавленные камнемъ. Но нѣтъ въ мірѣ такой силы, которая могла-бы остановить ихъ упорный, непобѣдимый ростъ. Младенчески-слабые и безпомощные, они рано или поздно, вырвутся и подымутъ, если надо, силою жизни огромную мертвую тяжесть камня.

Я хочу прослѣдить эти первые побѣги молодой литературы, слабые и живые.

IV.

Начала новаго идеализма въ произведеніяхъ Тургенева, Гончарова, Достоевскаго и Л. Толстого.

Въ эпоху наивной теологіи и догматической метафизики область *Непознаваемаго* постоянно смѣшивалась съ областью *непознаннаго*. Люди не умѣли ихъ разграничить и не понимали всей глубины и безнадежности своего незнанія. Мистическое чувство вторгалось въ предѣлы точныхъ опытныхъ изслѣдованій и разрушало ихъ. Съ другой стороны, грубый матеріализмъ догматическихъ формъ порабощалъ религіозное чувство.

Новѣйшая теорія познанія воздвигла несокрушимую плотину, которая на вѣки отдѣлила твердую землю, доступную людямъ, отъ безграничнаго и темнаго океана, лежащаго за предѣлами нашего познанія. И волны этого океана уже болѣе не могутъ вторгаться въ обитаемую землю, въ область точной науки. Фундаментъ, первыя гранитныя глыбы циклопической постройки,—великой теоріи познанія XIX вѣка, заложилъ Кантъ. Съ тѣхъ поръ работа надъ ней идетъ непрерывно, плотина воздвигается все выше и выше.

Никогда еще пограничная черта науки и вѣры не была такой рѣзкой и неумолимой, никогда еще глаза людей не испытывали такого невыносимаго контраста тѣни и свѣта. Между тѣмъ, какъ по сю сторону явленій твердая почва науки залита яркимъ свѣтомъ, область, лежащая по ту сторону плотины, по выраженію Карлейля—«глубина священнаго незнанія»,

ночь, изъ которой всѣ мы вышли и въ которую должны неминуемо вернуться, болѣе непроницаема, чѣмъ когда либо. Въ прежнія времена метафизика набрасывала на нее свой блестящій и туманный покровъ. Первобытная легенда хотя немного освѣщала эту бездну своимъ тусклымъ, но утѣшительнымъ свѣтомъ.

Теперь, послѣдній догматическій покровъ навѣки сорванъ, послѣдній мистическій лучъ потухаетъ. И вотъ современные люди стоятъ, беззащитные,—лицомъ къ лицу съ несказаннымъ мракомъ, на пограничной чертѣ свѣта и тѣни, и уже болѣе ничто не ограждаетъ ихъ сердца отъ страшнаго холода, вѣющаго изъ бездны.

Куда бы мы ни уходили, какъ бы мы ни прятались за плотину научной критики, всѣмъ существомъ мы чувствуемъ близость тайны, близость океана. Никакихъ преградъ! Мы свободны и одиноки!.. Съ этимъ ужасомъ не можетъ сравниться никакой порабощенный мистицизмъ прошлыхъ вѣковъ. Никогда еще люди такъ не чувствовали сердцемъ необходимости вѣрить и так не понимали разумомъ невозможности вѣрить. Въ этомъ болѣзненномъ, неразрѣшимомъ диссонансѣ, этомъ трагическомъ противорѣчіи, такъ же, какъ въ небывалой умственной свободѣ, въ смѣлости отрицанія, заключается наиболѣе характерная черта мистической потребности XIX вѣка.

Наше время до́лжно опредѣлить двумя противоположными чертами—это время самаго крайняго *матеріализма* и вмѣстѣ съ тѣмъ самыхъ страстныхъ *идеальныхъ* порывовъ духа. Мы присутствуемъ при великой, многозначительной борьбѣ двухъ взглядовъ на жизнь, двухъ діаметрально-противоположныхъ міросозерцаній. Послѣднія требованія религіознаго чувства сталкиваются съ послѣдними выводами опытныхъ знаній.

Умственная борьба, наполняющая XIX вѣкъ, не могла не отразиться на современной литературѣ.

Преобладающій вкусъ толпы — до сихъ поръ реалистическій. Художественный матеріализмъ соотвѣтствуетъ научному и нравственному матеріализму. Пошлая сторона отрицанія, отсутствіе высшей идеальной культуры, цивилизованное варварство среди грандіозныхъ изобрѣтеній техники — все это нало-

жило своеобразную печать на отношеніе современной толпы къ искусству.

Недавно Э. Золя сказалъ слѣдующія весьма характерныя слова о молодыхъ поэтахъ Франціи, такъ называемыхъ *символистахъ* нѣкоему m. Huret—газетному интервьюисту, написавшему книгу «L'enquête sur l'évolution littéraire en France». Я приведу слова эти буквально, чтобы не ослабить ихъ переводомъ:

«Mais que vient-on offrir pour nous remplacer? Pour faire contre-poids à l'immense labeur positiviste de ces cinquante dernières années, on nous montre une vague etiquette «symboliste», recouvrant quelque vers de pacotille. Pour clore l'étonnante fin de ce siècle énorme, pour formuler cette angoisse universelle du doute, cet ébranlement des ésprits assoiffés de certitude, voici le ramage obscur, voici les quatre sous de vers de mirliton de quelques assidus de brasserie... En s'attardant à des bêtises, à des niaiseries pareilles, à ce moment si grave de l'évolution des idées, ils me font l'effet tous ces *jeunes* gens, qui ont tous de trente à quarante ans, de coquilles de noisettes qui danseraient sur la chute du Niagara» *).

Авторъ Ругонъ-Макаровъ имѣетъ право торжествовать. Кажется, ни одно изъ геніальнѣйшихъ произведеній прошлаго не пользовалось такимъ матеріальнымъ успѣхомъ, такимъ ореоломъ газетной громоподобной рекламы, какъ позитивный романъ. Журналисты съ благоговѣніемъ и завистью высчитываютъ, какой вышины пирамиду можно бы воздвигнуть изъ

*) Что они предлагаютъ, чтобы насъ замѣнить? Какъ на противовѣсъ огромной позитивной, работѣ послѣднихъ пятидесяти лѣтъ, указываютъ на неопредѣленный этикетикъ «символизмъ», прикрывающій бездарные вирши. Чтобы завершить изумительный конецъ этого громаднаго вѣка, чтобы выразить всеобщую горечь сомнѣнія, тревогу умовъ, жаждущихъ чего нибудь незыблемаго, намъ предлагаютъ неясное щебетаніе, грошовые вздорные пѣсенки, сочиненныя трактирными завсегдатаями! Всѣ эти *молодые* люди (которымъ — кстати сказать — за тридцать, за сорокъ лѣтъ) занятые, въ столь важный моментъ исторической эволюціи идей, подобными глупостями, подобнымъ ребячествомъ, кажутся мнѣ орѣховыми скорлупками, пляшущими на водопадѣ Ніагары.

желтыхъ томиковъ «Nana» и «Pot-Bouille». На русскій языкъ, на который не переведены удобопонятнымъ образомъ даже величайшія произведенія міровой литературы, послѣдній романъ Золя переводится съ изумительнымъ рвеніемъ по пяти, по шести разъ. Тотъ же самый любознательный Гюрэ отыскалъ главу поэтовъ-символистовъ, Поля Верлена въ его любимомъ, плохенькомъ кафэ на бульварѣ *Saint-Michel*. Передъ репортеромъ былъ человѣкъ уже немолодой, сильно помятый жизнью, съ чувственнымъ «лицомъ фавна», съ мечтательнымъ и нѣжнымъ взоромъ, съ огромнымъ, лысымъ черепомъ. Поль Верленъ бѣденъ. Не безъ гордости, свойственной «униженнымъ и оскорбленнымъ» онъ называетъ своей единственной матерью «l'assistance publique» — общественное призрѣніе. Конечно, такому человѣку далеко до академическихъ креселъ рядомъ съ П. Лоти, о которыхъ пламенно и ревниво мечтаетъ Золя.

Но всетаки, авторъ «Débacle», какъ истинный парижанинъ, слишкомъ увлеченъ современностью, шумомъ и суетой литературнаго мгновенія.

Непростительная ошибка—думать, что художественный идеализмъ какое-то вчерашнее изобрѣтеніе парижской моды. Это возвращеніе къ древнему, вѣчному, никогда не умиравшему.

Вотъ чѣмъ страшны должно быть для Золя эти молодые литературные мятежники. Какое мнѣ дѣло, что одинъ изъ двухъ—нищій, полъ-жизни проведшій въ тюрьмахъ и больницахъ, а другой—литературный владыка—не сегодня, такъ завтра членъ Академіи? Какое мнѣ дѣло, что у одного пирамида желтыхъ томиковъ, а у символистовъ—«quatre sous de vers de mirliton»? Да, и четыре лирическихъ стиха могутъ быть прекраснѣе и правдивѣе цѣлой серіи грандіозныхъ романовъ. Сила этихъ мечтателей въ ихъ *возмущеніи*.

Въ сущности все поколѣніе конца XIX вѣка носитъ въ душѣ своей то-же возмущеніе противъ удущающаго мертвеннаго позитивизма, который камнемъ лежитъ на нашемъ сердцѣ. Очень можетъ быть, что они погибнутъ, что имъ ничего не удастся сдѣлать. Но придутъ другіе и всетаки будутъ продолжать ихъ дѣло, потому это дѣло—*живое*.

«Да скоро и съ великой жаждой взыщутся люди за вполнѣ

изгнаннымъ на время чистымъ и благороднымъ». Вотъ, что предрекъ авторъ «Фауста» 60 лѣтъ тому назадъ и мы теперь замѣчаемъ, что слова его начинаютъ исполняться. «И что такое реальность сама по себѣ? Намъ доставляетъ удовольствіе ея правдивое изображеніе, которое можетъ дать намъ болѣе отчетливое знаніе о нѣкоторыхъ вещахъ; но собственно польза для высшаго, что въ насъ есть, заключается въ идеалѣ, который исходитъ изъ сердца поэта». Потомъ Гете формулировалъ эту мысль еще болѣе сильно: «*чѣмъ несоизмѣримѣе и для ума недостижимѣе данное поэтическое произведеніе, тѣмъ оно прекраснѣе*» *). Золя не мѣшало-бы вспомнить, что эти слова принадлежатъ не своевольнымъ мечтателямъ-символистамъ, жалкимъ орѣховымъ скорлупамъ, плящущимъ на Ніагарѣ, а величайшему поэту-натуралисту XIX вѣка.

Тотъ-же Гете говорилъ, что поэтическое произведеніе должно быть *символично*. Что такое символъ?

Въ Акрополѣ надъ архитравомъ Пареенона до нашихъ дней сохранились немногіе слѣды барельефа, изображающаго самую обыденную и, повидимому, незначительную сцену: нагіе, стройные юноши ведутъ молодыхъ коней и спокойно, и радостно мускулистыми руками они укрощаютъ ихъ. Все это исполнено съ большимъ реализмомъ, если хотите даже натурализмомъ, — знаніемъ человѣческаго тѣла и природы. Но вѣдь едвали не большій натурализмъ—въ египетскихъ фрескахъ. И однако онѣ совсѣмъ *иначе* дѣйствуютъ на зрителя. Вы смотрите на нихъ, какъ на любопытный этнографическій документъ, такъ же, какъ на страницу современнаго экспериментальнаго романа. Что-то совсѣмъ другое привлекаетъ васъ къ баральефу Пареенона. Вы чувствуете въ немъ вѣяніе *идеальной* человѣческой культуры, *символъ* свободнаго эллинскаго духа. Человѣкъ укрощаетъ звѣря. Это—не только сцена изъ будничной жизни, но вмѣстѣ съ тѣмъ—цѣлое откровеніе божественной стороны нашего духа. Вотъ почему такое неистребимое величіе, такое спокойствіе и полнота жизни въ искалѣченномъ обломкѣ мрамора, надъ которымъ пролетѣли тысячелѣтія. По-

*) Изъ «Разговоровъ Гете съ Эккерманомъ». Переводъ *Д. Н. Аверкіева.*

добный символизмъ проникаетъ всѣ созданія греческаго искусства. Развѣ Алькестисъ Эврипида, умирающая, чтобы спасти мужа,—не символъ материнской жалости, которая одухотворяетъ любовь мужчины и женщины? Развѣ Антигона Софокла—не символъ религіозно-дѣвственной красоты женскихъ характеровъ, которая впослѣдствіи отразилась въ средне-вѣковыхъ Мадоннахъ?

У Ибсена въ «Норѣ» есть характерная подробность: во время важнаго для всей драмы діалога двухъ дѣйствующихъ лицъ входитъ служанка и вноситъ лампу. Сразу въ освѣщенной комнатѣ тонъ разговора мѣняется. Черта достойная физіолога-натуралиста. Смѣна физической темноты и свѣта дѣйствуетъ на нашъ внутренній міръ. Подъ реалистической подробностью скрывается художественный *символъ*. Трудно сказать почему, но вы долго не забудете этого многозначительнаго соотвѣтствія между перемѣной разговора и лампой, которая озаряетъ туманные вечерніе сумерки.

Символы должны естественно и невольно выливаться изъ глубины дѣйствительности. Если-же авторъ искусственно ихъ придумываетъ, чтобы выразить какую нибудь идею, они превращаются въ мертвыя аллегоріи, которыя ничего кромѣ отвращенія, какъ все мертвое, не могутъ возбудить. Послѣднія минуты агоніи m-me Bovary, сопровождаемыя пошленькой пѣсенькой шарманщика о любви, сцена сумашествія въ первыхъ лучахъ восходящаго солнца, послѣ трагической ночи въ «*Gespenster*» написаны съ болѣе безпощаднымъ психологическимъ *натурализмомъ*, съ большимъ проникновеніемъ въ реальную дѣйствительность, чѣмъ самые смѣлые человѣческіе документы позитивнаго романа. Но у Ибсена и Флобера, рядомъ съ теченіемъ выраженныхъ словами мыслей, вы невольно чувствуете другое болѣе глубокое теченіе.

«*Мысль изреченная есть ложь*». Въ поэзіи то, что не сказано и мерцаетъ сквозь красоту символа, дѣйствуетъ сильнѣе на сердце, чѣмъ то, что выражено словами. Символизмъ дѣлаетъ самый стиль, самое художественное вещество поэзіи, одухотвореннымъ, прозрачнымъ, на сквозь просвѣчивающимъ, какъ тонкія стѣнки алебастровой амфоры, въ которой зажжено пламя.

Символами могутъ быть и характеры. Санчо-Панса и Фаустъ, Донъ-Кихотъ и Гамлетъ, Донъ-Жуанъ и Фальстафъ, по выраженію Гете,—Schwankende Gestalten,—

Сновидѣнія, которыя преслѣдуетъ человѣчество, иногда повторяются изъ вѣка въ вѣкъ, отъ поколѣнія къ поколѣнію сопутствуютъ ему. Идею такихъ *символическихъ характеровъ* никакими словами нельзя передать, ибо слова только опредѣляютъ, ограничиваютъ мысль, а символы выражаютъ безграничную сторону мысли.

Вмѣстѣ съ тѣмъ мы не можемъ довольствоваться грубоватой фотографической точностью экспериментальныхъ снимковъ. Мы требуемъ и предчувствуемъ, по намекамъ Флобера, Мопассана, Тургенева, Ибсена, новые еще не открытые міры впечатлительности. Эта жадность къ неиспытанному, погоня за неуловыми оттѣнками, за темнымъ и безсознательнымъ въ нашей чувствительности—характерная черта грядущей идеальной поэзіи. Еще Бодлеръ и Эдгаръ Поэ говорили, что прекрасное должно нѣсколько *удивлять*, казаться неожиданнымъ и рѣдкимъ. Французскіе критики болѣе или менѣе удачно назвали эту черту—*импрессіонизмомъ*.

Таковы три главныхъ элемента новаго искусства: *мистическое содержаніе*, *символы* и расширеніе художественной впечатлительности.

Великая плеяда русскихъ писателей: Толстой, Тургеневъ, Достоевскій, Гончаровъ съ несравненной силой и полнотой воспроизводятъ всѣ три основы идеальной поэзіи.

Начну съ Тургенева. Русскіе рецензенты имѣли безтактность видѣть въ немъ публициста и съ этой точки зрѣнія предъявляли ему требованія. Съ надлежащимъ-ли одобреніемъ или порицаніемъ изображенъ человѣкъ 30 годовъ? Потомъ человѣкъ 40 годовъ, потомъ нигилистъ 70 годовъ и т. д. и т. д. Одни защищали Тургенева, другіе утверждали, что онъ въ лицѣ Базарова оскорбилъ молодое поколѣніе. Странно теперь читать эти защиты, эти нападки! Подобное недоразумѣніе могло возникнуть только изъ кореннаго непониманія. Впрочемъ и самъ Тургеневъ подалъ отчасти поводъ къ недоразумѣнію.

Онъ писалъ свои большіе романы на модныя общественныя темы, на такъ называемые жгучіе вопросы дня. Въ этомъ великомъ человѣкѣ былъ всетаки литературный модникъ, то, что французы называютъ «модернистъ». Какъ почти всѣ поэты, онъ не сознавалъ, въ чемъ именно его оригинальность и сила.

Характерно письмо Тургенева къ редактору «Вѣстника Европы» при посылкѣ «Стихотвореній въ прозѣ». Великій русскій поэтъ какъ будто проситъ снисхожденія у г. Стасюлевича къ своимъ лучшимъ созданіямъ. Онъ самъ, повидимому, не понимаетъ ихъ цѣны и не безъ нѣкоторой нерѣшимости является передъ русской публикой *только поэтомъ*, извиняясь за отсутствіе обычной реалистической формы и модной темы. Художникъ не подозрѣваетъ, что въ двадцати строкахъ «Стихотвореній въ прозѣ—онъ дѣлаетъ цѣлыя поэтическія открытія, что эти «бездѣлушки» едва-ли не драгоцѣннѣе и не безсмертнѣе такихъ серьезныхъ общественныхъ типовъ, какъ Рудинъ, Лаврецкій, Инсаровъ. Разработка политическихъ темъ, жгучіе вопросы дня, улавливанія разныхъ вѣяній въ большихъ романахъ Тургенева съ такими сенсаціонными заглавіями, какъ «Новь», «Отцы и Дѣти», «Наканунѣ», «Вешнія воды», начинаютъ старѣть, дѣлаются условными и чуждыми намъ, отодвигаются на второй планъ.

И передъ нами все болѣе и болѣе выступаетъ другой, не модный и за то не старѣющій Тургеневъ, котораго почти не подозрѣвали наши критики-реалисты.

Конечно, Тургеневъ, какъ всѣ истинные поэты, зналъ жизнь и людей. Холодный наблюдатель, съ горечью познавшій пошлость и уродство дѣйствительности, утонченный современный скептикъ, онъ въ то же время — властелинъ полуфантастическаго ему одному доступнаго міра. Вспомните поэмы въ прозѣ, — какъ будто полныя гармоніи и совершенства пушкинскаго стиха, «Живыя Мощи», «Бѣжинъ Лугъ», «Довольно», «Призраки», «Собака», въ особенности «Пѣснь торжествующей любви» и «Стихотворенія въ прозѣ». Вотъ гдѣ неподражаемый, оригинальный Тургеневъ, самъ себѣ не знающій цѣны, вотъ гдѣ онъ царь обаятельнаго міра.

Здѣсь комизмъ, уродство бытовыхъ типовъ, людская пошлость служатъ ему только, чтобы отмѣтить красоту фантастическаго. Рядомъ съ Фетомъ, Тютчевымъ, Полонскимъ, Майковымъ онъ продолжалъ дѣло Пушкина, онъ раздвигалъ предѣлы нашего *русскаго пониманія красоты*, завоевалъ цѣлыя области еще невѣдомой чувствительности, открылъ новые звуки, новыя стороны русскаго языка.

Какъ непреодолимо въ Тургеневѣ тяготѣніе къ фантастическому, видно изъ женскихъ фигуръ его большихъ общественныхъ романовъ. Это безплотныя и безкровныя призраки, родныя сестры Морелла и Лигейя изъ новеллъ Эдгара Поэ. Такихъ идеальныхъ дѣвушекъ и женщинъ ни въ Россіи и нигдѣ на землѣ не бывало. Тургеневъ на этихъ женскихъ видѣніяхъ, которыя находятся иногда въ непріятной дисгармоніи съ реальной обстановкой романа, отдыхаетъ отъ пошлости и уродства живыхъ, не фантастическихъ людей, отъ близкихъ его уму, не сердцу, вопросовъ дня.

Кромѣ женщинъ—природа — область, гдѣ онъ никогда не измѣняетъ себѣ. Какъ поэтъ вѣритъ въ сверхъестественную жизнь природы! Какъ этотъ скептикъ XIX вѣка умѣетъ смотрѣть на нее дѣтскими очами. Онъ владѣетъ тайнами языка, которыя неожиданно и неотразимо, гдѣ бы мы ни были, что бы мы ни чувствовали, вызываютъ въ насъ очарованіе природы съ ясностью галлюцинаціи: и нѣгу весны, и меланхолію осени, и блѣдно-зеленое небо надъ снѣгами Финстераангорнъ, и тишину заросшаго пруда въ захолустьи старосвѣтскихъ помѣщиковъ. Говоря о природѣ, Тургеневъ всегда умѣетъ найти сочетанія словъ, самыхъ обыкновенныхъ русскихъ словъ, которыя вдругъ мѣняются, дѣлаются новыми, только-что въ первый разъ произнесенными и неожиданно близкими сердцу: они оказываютъ на душу дѣйствіе властное, *чудотворное, какъ настоящія поэтическія заклинанія*: нельзя имъ противиться, нельзя сразу не увидѣть того, что поэтъ хочетъ намъ показать.

Есть русскіе писатели, которые превосходятъ Тургенева силой художественнаго реализма, глубиной психологическаго анализа и общественныхъ мотивовъ, но нѣтъ больше такого плѣнительнаго, и могучаго *волшебника слова*. Тургеневъ—ве

ликій русскій художникъ-импрессіонистъ. И въ силу этой важнѣйшей и безсознательной черты своего творчества, почти совсѣмъ неразработанной нашими критиками, онъ истинный предвозвѣстникъ новаго идеальнаго искусства, грядущаго въ Россіи на смѣну улитарному пошлому реализму.

То же критическое недоразумѣніе преслѣдовало Гончарова. Его считали, да и онъ самъ себя считалъ, исключительно—реальнымъ художникомъ, правдивымъ бытописателемъ помѣщичьей жизни въ эпоху крѣпостного права.

Человѣческіе характеры въ романахъ-поэмахъ Тургенева являются или какъ модные герои, представители современнаго общественнаго мотива, или въ полусказочномъ идеальномъ сумракѣ, какъ его дѣвушки и женщины, или же, наконецъ, какъ юмористическіе аксессуары для оттѣненія волшебнаго міра. Достоевскій рисуетъ людей только въ болѣзненномъ напряженіи силъ душевныхъ, въ неестественно-яркомъ освѣщеніи психологическаго опыта, въ повышенной температурѣ страсти, которая нужна ему, чтобы обнажить сокровенныя, въ нормальномъ состояніи не проявляющіяся глубины характера. У Толстого индивидуальность, личность отдѣльныхъ людей почти всегда подавлена силами природы и человѣчества, массовыми движеніями, войною, смертью, болѣзнью, дѣторожденіемъ, неразрѣшимыми вопросами о Богѣ, о вѣчности, о правдѣ. Но истинно-гармоническій и спокойный художникъ, творецъ живыхъ человѣческихъ душъ—одинъ только Гончаровъ. Онъ беретъ характеры людей цѣликомъ, какъ живые продукты исторіи, природы, времени, общества. Никто такъ не заставляетъ жить своихъ героевъ на страницахъ книги отдѣльной, собственной жизнью. Но вмѣстѣ съ тѣмъ типы Гончарова весьма отличаются отъ *исключительно бытовыхъ* типовъ, какіе мы встрѣчаемъ напр. у Островскаго и Писемскаго, у Диккенса и Теккерея. Помимо жизненной типичности Обломова, васъ привлекаетъ къ нему высшая красота вѣчныхъ комическихъ образовъ (какъ Фальстафъ, Донъ-Кихотъ, Санчо-Панса). Это не только Илья Ильичъ, котораго вы, кажется, вчера еще видѣли въ халатѣ, но и громадное, идейное обобщеніе цѣлой стороны русской жизни.

Гончаровъ изъ всѣхъ нашихъ писателей обладаетъ вмѣстѣ съ Гоголемъ наибольшей способностью символизма. Каждое его произведеніе—художественная система образовъ, подъ которыми скрыта вдохновенная мысль. Читая ихъ, вы испытываете ту-же особенное ни съ чѣмъ не сравнимое чувство широты и простора, которое возбуждаетъ грандіозная архитектура,—какъ будто входите въ огромное, свѣтлое и прекрасное зданіе. Характеры—только часть цѣлаго, какъ отдѣльныя статуи и барельефы, размѣщенные въ зданіи, — только рядъ символовъ, нужныхъ поэту, чтобы возвысить читателя отъ созерцанія частнаго явленія къ созерцанію вѣчнаго.

Способность философскаго обобщенія характеровъ чрезмѣрно сильна въ Гончаровѣ; иногда она прорываетъ, какъ остріе, живую художественную ткань романа и является въ совершенной наготѣ: напр. Штольцъ—уже не символъ, а мертвая аллегорія. Противоположность такихъ типовъ, какъ практическая Марѳенька и поэтическая Вѣра, какъ эстетикъ Райскій и нигилистъ Волоховъ, какъ мечтательный Обломовъ и дѣятельный Штольцъ—развѣ это не чистѣйшій и, притомъ, непроизвольный, *глубоко реальный символизмъ!* Самъ Гончаровъ въ одной критической статьѣ признается, что бабушка въ «Обрывѣ» была для него, не только характеромъ живого человѣка, но и воплощеніемъ Россіи. Вспомните ту геніальную сцену, когда Вѣра останавливается на минуту передъ образомъ Спасителя въ древней часовнѣ и тропинкой, ведущей къ *Обрыву*, къ бесѣдкѣ, гдѣ ждетъ ее Маркъ Волоховъ. Вѣра, какъ идеальное воплощеніе души современнаго человѣка, колеблется и недоумѣваетъ, гдѣ же правда—здѣсь въ кроткихъ, строгихъ очахъ Спасителя, въ древней часовнѣ или тамъ за «Обрывомъ», въ злобной, страшной и обаятельной проповѣди новаго человѣка?

И такого поэта наши литературные судьи считали отживающимъ типомъ эстетика, точнымъ, но неглубокимъ бытописателемъ помѣщичьихъ нравовъ! Но когда отъ реалистической критики, отъ столь прославленныхъ ею *бытовыхъ* комедій и романовъ не останется ни слѣда, произведенія Гончарова, мало понятныя въ нашъ вѣкъ художественнаго матеріа-

лизма, возродятся въ полной, идеальной красотѣ. Онъ одинъ изъ величайшихъ въ современной европейской литературѣ творцовъ человѣческихъ душъ, *художниковъ-символистовъ.*

Гончаровъ и Тургеневъ, въ эпоху грубаго реализма, безсознательно, непреодолимымъ инстинктомъ отыскали новую форму, Достоевскій и Толстой—новое мистическое содержаніе идеальнаго искусства.

Быть можетъ никто изъ писателей современной Европы не чувствовалъ такъ, какъ Достоевскій, всю неисчерпаемую, никѣмъ не открытую *новизну*, величайшей книги прошлаго—Евангелія.

По откровеннымъ признаніямъ его любимыхъ героевъ Ивана Карамазова, Раскольникова, Ставрогина, ясно видно, что вѣрующій Достоевскій не страшился подходить къ послѣднимъ предѣламъ сомнѣнія, не закрывалъ глаза ни передъ однимъ изъ крайнихъ и безнадежныхъ выводовъ современнаго знанія, понимая глубокимъ умомъ ихъ неотразимость. Прочтите исповѣдь «Великаго Инквизитора», признанія и сцену самоубійства Кирилова въ «Бѣсахъ», вы согласитесь, что въ Достоевскомъ было это преступное любопытство мятежной мысли, эта дерзость посягновенія на величайшія святыни долга и вѣры, то демоническое, что въ Байронѣ Бодлэръ на зываетъ *le satanique*.

Достоевскій—человѣкъ дерзающій безпредѣльно сомнѣваться и въ тоже время имѣющій силу безпредѣльно вѣрить.

Безнравственность Ставрогина, Ивана Карамазова—не отъ безсилія и пошлости, а отъ избытка силы, отъ презрѣнія къ жалкимъ, земнымъ цѣлямъ добродѣтели—напоминаетъ безнравственность Печорина, также какъ весь мистицизмъ Достоевскаго, въ преемственной глубокой связи съ мистицизмомъ Лермонтова.

Паскаль былъ одержимъ непрерывнымъ чувствомъ тайны міра, чувствомъ бездны, физіологическимъ страхомъ Непознаваемаго, который у философа XVII в. едва не переходитъ въ сумасшествіе. Достоевскій одержимъ не страхомъ, а любовью къ безднѣ. Ему нечего бояться ея, онъ никогда не выходилъ изъ нея. Она не рядомъ съ нимъ, какъ у Паскаля, а въ немъ самомъ. Каждый изъ насъ носитъ въ себѣ эту внутреннюю

психологическую бездну. Но сознаніе наше только скользитъ по ея поверхности: мы живемъ и умираемъ, не познавъ своей сердечной глубины.

Достоевскій даже не боится смерти, какъ Толстой. Для него почти нѣтъ этого страшнаго перехода, этой границы между жизнью и смертью.

Душа петербургскихъ ростовщиковъ и каторжниковъ «Мертваго дома», самая будничная, сѣрая жизнь для него—*такъ-же таинственна и непостижима*, *какъ смерть*. Онъ давно уже привыкъ къ чувству психологической бездны, какъ птица — къ воздуху, рыба — къ водѣ. По краю пропасти, отъ которой у насъ голова кружится, по самымъ крутымъ и обрывистымъ тропинкамъ, онъ ходитъ легко и свободно, какъ мы—по большимъ дорогамъ. И въ ту минуту, когда кажется, что вотъ-вотъ художникъ погибнетъ, что дальше идти некуда, что это уже—не искусство, а современная нейростенія, мучительное безуміе,—онъ выходитъ изъ бездны, торжествующій, вынося вѣчную правду жизни, умиленіе и вѣру въ человѣка, рѣдкіе, никому недоступные цвѣты поэзіи, растущіе только надъ пропастями.

Всюду, какъ рудокопъ съ лампочкой—въ подземныя колодцы и галлереи, онъ проникаетъ, вооруженный ослѣпительнымъ свѣтомъ неутолимо-жаднаго психологическаго анализа, этимъ разрушительнымъ, всѣ покровы срывающимъ, *дерзновеннымъ любопытствомъ* современнаго знанія. У него, искренняго проповѣдника христіанскаго смиренія, также какъ у самыхъ гордыхъ мятежниковъ Байрона и Лермонтова, душа никогда ничего на землѣ не боявшаяся.

Довольно впрочемъ взглянуть на блѣдное, изможденное и все же могучее лицо русскаго писателя, чтобы почувствовать, что это вовсе не наивный поборникъ общедоступныхъ и умѣренно-гуманныхъ идей вродѣ Жоржъ-Зандъ и Диккенса, о нѣтъ!—прежде всего, это избранникъ роковой силы, какъ Данте, выходецъ изъ ада, только изъ ада внутренняго, вѣчнаго, неразрушимаго никакими научными открытіями, никакими сомнѣніями.

Таковъ онъ. Вся душа его соткана изъ контрастовъ, изъ противорѣчій, запутанныхъ въ неразрѣшимый узелъ.

Какъ онъ понималъ прелесть цѣломудрія! Нѣжная, стыдливая красота его женскихъ фигуръ—не романтическая, идеализированная и въ сущности никогда не существовавшая на землѣ дѣвственность Тургеневскихъ эѳирныхъ видѣній,—это цѣломудренная красота живыхъ, даже страстныхъ женщинъ.

А его отроческія фигуры! Вспомните Алешу Карамазова. Какъ онъ любилъ дѣтей! Какъ передъ этой русской жалостью къ дѣтямъ ничтожна слащавая сантиментальность Диккенса. Достоевскій глубже всѣхъ художниковъ понялъ слово Спасителя: «Истинно говорю вамъ: кто не приметъ царствія Божія, какъ дитя, тотъ не войдетъ въ него».

И этотъ же человѣкъ—самый утонченный, самый болѣзненный и мучительный изъ сладострастниковъ. У героевъ его мрачные, разрушительные экстазы чувственности граничатъ съ эпилепсіей, съ жестокостью. Сладострастіе—бездна, и онъ изслѣдовалъ его съ безстрашнымъ любопытствомъ, какъ всѣ бездны человѣческаго сердца. Ужасно то, что нѣтъ такой глубины порока, гдѣ бы онъ забывалъ о прелести, объ ангельской красотѣ цѣломудрія. Вспомните въ «Преступленіи и Наказаніи» бредъ Свидригайлова передъ самоубійствомъ: онъ видитъ пятилѣтнюю дѣвочку, уже развращенную... Но этого нельзя пересказывать: выйдетъ уродливо то, что у Достоевскаго страшно. Въ «Бѣсахъ» нигилистъ, или скорѣе русскій новый буддистъ, Кириловъ проповѣдуетъ на своемъ дѣтски-наивномъ, полуграмотномъ и могучемъ языкѣ теорію освобожденія отъ жизни: онъ задумалъ прибѣгнуть къ самоубійству, чтобы восторжествовать надъ страхомъ смерти—проклятьемъ и униженіемъ людей, достигнуть высшаго блаженства свободы, чтобы, по его собственному выраженію, *„оказать своеволіе“*. Особенное, отнюдь не пошлое и не грубое сладострастіе такихъ людей, какъ Свидригайловъ и Ставрогинъ есть только другая форма сознательнаго Кириловскаго самоуничтоженія. Ихъ привлекаетъ къ разврату не одна животная чувственность, но и высшее, идеальное упоеніе свободою, попирающею цѣпи долга, возмущеніемъ противъ великаго нравственнаго закона. Имъ радостно перешагнуть запретную границу, *„оказать своеволіе“*, и посягнуть на неприкосновенное! Такую чувственность—

одинъ только волосокъ, одна неуловимая черта отдѣляетъ отъ аскетизма. Если-бы Николай Ставрогинъ и Свидригайловъ нашли на землѣ что нибудь, во имя чего *несомнѣнно* стоило-бы отказаться отъ упоенія дерзостью грѣха, они могли-бы сдѣлаться дѣвственниками и аскетами до полнаго отреченія отъ жизни, до самоубійства, подобно Кирилову.

Лучшія страницы Достоевскаго, напр., въ «Запискахъ изъ мертваго дома», проникнуты болѣзненно-жгучимъ состраданіемъ къ людямъ. Даже въ книгѣ, вы боитесь этой мучительной жалости: она искушаетъ. Нельзя такихъ страницъ Достоевскаго читать безнаказанно, послѣ нихъ долго какой-то тернъ остается въ душѣ, который язвитъ и смущаетъ покой равнодушныхъ. Именно, эта сторона его таланта, болѣе всего поразила, молодое поколѣніе писателей въ Западной Европѣ. Достоевскій—пророкъ еще небывалый въ исторіи, новой *русской жалости.*

Но вмѣстѣ съ тѣмъ, онъ—одинъ изъ самыхъ жестокихъ поэтовъ. Какъ всѣ чувства, ненависть доходитъ въ его душѣ до упоенія, до сладострастія. Перечтите въ «Бѣсахъ» эпизодъ Кармазинова, — пасквиль на Тургенева. Какая злоба! И это уродливое чувство, мелкое, завистливое мщеніе—въ такомъ сердцѣ! Онъ извлекъ изъ той же глубины своего духа и легенду объ отцѣ Зосимѣ, и безсмертный типъ подлаго лакея Смердякова. Вотъ, что ужасно! Кто-же онъ самъ? Кто онъ, нашъ мучитель и другъ, Достоевскій? Ангелъ сумерекъ или ангелъ свѣта? Гдѣ-же сердце художника?—Въ христіанскомъ смиреніи отца Зосимы или въ гордости, доходящей до сумасшествія, нигилиста Кирилова, въ цѣломудріи Алеши или въ сладострастіи Ставрогина, въ жалости Идіота или въ презрѣніи къ людямъ Великаго Инквизитора?.. Гдѣ онъ? Ни тамъ, ни здѣсь. А можетъ-быть и тамъ, и здѣсь! Страшно, что въ сердцѣ человѣческомъ могутъ существовать такія смежныя бездны добра и зла, такія невыносимыя противорѣчія...

Русскіе критики-реалисты! Что имъ было дѣлать съ подобнымъ характеромъ? Одни считали его гуманнымъ проповѣдникомъ въ родѣ Жоржъ-Занда и Диккенса, другіе — «жестокимъ талантомъ», чѣмъ-то въ родѣ литературнаго Торквемады. И тѣ, и другіе стояли передъ загадочнымъ явленіемъ

поэзіи, живымъ созданіемъ Бога, какъ люди съ голыми руками, безъ лѣстницы—передъ отвѣсной, гранитной скалой. Они даже не подозрѣвали, съ кѣмъ имѣютъ дѣло. Ихъ тоненькія эстетическія и нравственныя рамочки, хрупкія, какъ стекло, ломаются на этой каменной, первозданной глыбѣ. Бѣдные критики-реалисты!

Одинъ русскій писатель, постигнутый трагической судьбою, утѣшалъ себя мыслью, что не погибъ еще тотъ народъ, который на самыя безотрадныя явленія исторіи отвѣчаетъ такимъ явленіемъ, какъ Пушкинъ. Всѣ оскорбленія, всѣ удары желѣзомъ, какъ изъ неистребимаго кремня, извлекаютъ изъ сердца народа великодушный, обезоруживающій отвѣтъ, искры генія—Пушкина 30-хъ годовъ, Толстого—80-хъ!

Я думаю, многіе среди насъ изъ унылыхъ, безцѣльныхъ разговоровъ на петербургскихъ журъ-фиксахъ о положеніи русскаго общества, изъ нашихъ современныхъ храмовъ Мельпомены, гдѣ даются піесы унизительныя для русскихъ актеровъ и еще болѣе—для русской публики, выходили съ камнемъ на сердцѣ. Вотъ, въ такія минуты отчаянія достаточно произнести одно имя — Левъ Толстой!—и сразу становится легче... Слава Богу — *онъ есть у насъ!* А пока у народа есть одинъ такой человѣкъ,—несмотря ни на какія испытанія, народъ не имѣетъ права отрекаться отъ надежды, что ему принадлежитъ великая будущность!

И въ Толстомъ, какъ во всѣхъ современныхъ людяхъ, — то-же мучительное раздвоеніе. Рядомъ съ безсознательной, донынѣ еще не изслѣдованной творческой силой въ немъ скрывается утилитарный и методическій проповѣдникъ, нѣчто въ родѣ современнаго пуританина. Въ «Исповѣди» онъ вполнѣ искренно признаетъ величайшія поэтическія созданія всей своей жизни печальнымъ недоразумѣніемъ, считаетъ ихъ безнравственными, отрекается отъ «Войны и мира», отъ «Анны Карениной». О, конечно, это святотатственное отреченіе, эту хулу на собственный геній т. е. на Духа Божія, живущаго въ немъ, написалъ не великій свободный поэтъ, а ограниченный и добродѣтельный пуританинъ. Художникъ тратитъ время на популярныя брошюры о пьянствѣ, съ наивнымъ жаромъ квакера состав-

ляетъ, подобно методическому и упрямому норвежцу Бьернсену, практическія руководства къ цѣломудрію молодыхъ людей, предисловія къ трактатамъ о беременности, о вегетеріанствѣ, серьезно увѣряетъ, что люди курятъ табакъ, чтобы заглушить совѣсть. Но если совѣсть людей такова, что не можетъ противустоять даже табачному дыму, стоитъ-ли такъ много хлопотать о ней? На всѣхъ этихъ практическихъ брошюрахъ лежитъ печать какого-то ледяного и унылаго педантизма. Польза! Польза! Чей свѣтлый умъ не помрачало это слово въ нашъ вѣкъ?.. Мнимое человѣколюбіе, нравственное квакерство у холостяка отнимаетъ трубку, у работника чарку вина, съуживаетъ и омрачаетъ безъ того уже достаточно узкую и мрачную жизнь человѣка, придаетъ ей характеръ какого-то филантропическаго, безотраднаго и добродѣтельнаго пріюта для калѣкъ.

Не таковы истинные пророки любви. Спаситель любилъ и ароматы мирры, пролитые на его ноги изъ алебастровой вазы. Онъ, предвидящій Голгоѳу, не уходитъ съ пира людей— и благословляетъ въ Канѣ Галлилейской вино и мирное веселіе, и счастіе новобрачныхъ. Вотъ, гдѣ незамѣнимая прелесть Евангелія: въ немъ нѣтъ и слѣда нравственнаго педантизма, пуританской сухости. Это—книга величайшей свободы и радости, книга безкорыстной поэзіи.

Отъ утилитарнаго ригоризма, отъ этого вѣчнаго, унылаго припѣва: польза! польза! — сердце человѣческое холодѣетъ и сжимается. Не ученики Іисуса, а фарисеи были мрачными и боязливо добродѣтельными, какъ члены современныхъ англійскихъ и нашихъ «толстовскихъ» обществъ поощренія трезвости. Въ Евангеліи всюду — божественная улыбка. Люди для Спасителя—какъ будто маленькія дѣти. Можно-ли у дѣтей отнимать ихъ веселіе! Онъ такъ жалѣетъ ихъ, что вмѣстѣ съ ними радуется надъ кубкомъ вина и вмѣстѣ съ ними плачетъ надъ гробомъ Лазаря.

То, отъ чего пуританинъ Толстой отрекается съ ужасомъ, какъ отъ преступленія, то именно и оправдываетъ его передъ судомъ человѣческимъ и передъ Высшимъ Судомъ. Онъ не увѣритъ насъ, что новое сочиненіе о беременности *„нужнѣе“*

людямъ, чѣмъ Анна Каренина. Его брошюра о пьянствѣ и о куреньи табаку скоро отойдутъ въ область литературно-историческихъ анекдотовъ. Но никогда не перестанутъ потрясать душу людей такія *драгоцѣнно-безполезныя* страницы, какъ смерть князя Андрея въ «Войнѣ и мирѣ», ибо во истину *нужно людямъ только безкорыстное и безполезное.*

Впрочемъ, о подобной красотѣ нельзя говорить... Надо пройти мимо въ молчаніи. Наперекоръ критикамъ-публицистамъ, объявившимъ «Анну Каренину» реакціонной, наперекоръ пуританскому отреченію самаго художника, мы всѣ, русскіе люди, знаемъ, что это такое и чего это стоитъ. Или, лучше сказать, не знаемъ, но предчувствуемъ. Когда сердце человѣческое устанетъ отъ современнаго позитивизма, и возжаждетъ неутолимо новой вѣры и обратится къ Богу, только тогда люди вполнѣ оцѣнятъ, что онъ сдѣлалъ для нихъ, этотъ самъ себя не познавшій геній.

Мы отчасти предугадываемъ значеніе двухъ нашихъ писателей-мистиковъ Толстого и Достоевскаго, видя, какъ они дѣйствуютъ на современныхъ людей Запада. До сихъ поръ мы только брали у Европы, ничего ей не возвращая. Теперь мы замѣчаемъ признаки нашего вліянія на всемірную поэзію. Это первая побѣда русскаго духа. Въ Толстомъ и Достоевскомъ, въ ихъ глубокомъ мистицизмѣ мы почувствовали свою духовную силу, но еще не довѣряемъ ей и удивляемся.

Пушкинъ показалъ намъ «русскую мѣру красоты». Толстой и Достоевскій показали Европѣ русскую мѣру свободнаго религіознаго чувства. Ихъ христіанство также, какъ пушкинская красота, вылилось изъ самаго сердца народа. А только движеніе, исходящее изъ самаго сердца народа, можетъ сдѣлать литературу во истинѣ національной и въ тоже время всечеловѣческой.

Отъ великихъ перехожу къ поколѣнію современныхъ литературныхъ эпигоновъ. Все ихъ несчастіе опредѣляется словами: *послѣ великихъ.* Они родились между двумя мірами.

Бездна отдѣляетъ ихъ отъ прежнихъ наивныхъ реалистовъ, въ родѣ Писемскаго, Глѣба Успенскаго, даже Островскаго. Они взяли художественный импрессіонизмъ у Тургенева, языкъ философскихъ символовъ—у Гончарова, глубокое мистическое содержаніе—у Толстого и Достоевскаго. Всѣ эти элементы новаго идеальнаго искусства они сдѣлали болѣе сознательными, попытались ввести даже въ критику, обнажили отъ постороннихъ реалистическихъ наслоеній, *обострили и ослабили*. Въ эпоху крайняго торжества литературной пошлости и художественнаго позитивизма, они не имѣютъ силы бороться съ надвигающимся варварствомъ. Произносятъ то, что нужно, слово истины, но *тихимъ голосомъ*, такъ что далекая толпа не можетъ услышать. Какъ будто у нихъ въ груди не хватаетъ дыханія, въ жилахъ—крови. Слабые и нѣжные дѣти вечернихъ сумерекъ!

Воображеніе Гете, какъ символъ подобныхъ трагическихъ поколѣній, создало во II-ой части Фауста Гомункула странное существо, полудѣтское, полустарческое. Гомункулъ утомленъ опытомъ и мудростью, не начиная жить. Знаетъ все, видитъ тайны міра, но отдѣленъ отъ міра тонкимъ кристалломъ Вагнеровской реторты. Говоритъ глубокія, нужныя людямъ истины, но слабымъ дѣтскимъ голосомъ. Боится природы и жаждетъ ея, хочетъ вырваться на волю изъ реторты, хочетъ жить и не можетъ родиться. Порхая надъ классической Вальпургіевой ночью, онъ видитъ богиню здоровья и жизни, прекрасную, нагую, только что вышедшую изъ лона соленаго моря. И маленькое существо затрепетало отъ любви къ ней, зазвенѣло кристаллическимъ звукомъ реторты и полетѣло къ ея ногамъ. Но—увы!—реторта разбилась о подножіе богини, и первая минута его жизни была минутой смерти.

Можетъ быть, современное поколѣніе русскихъ писателей-эпигоновъ возростетъ и окрѣпнетъ. Во всякомъ случаѣ, они теперь въ Россіи—единственная живая литературная сила. У нихъ—достаточно въ сердцѣ огня и мужества, чтобы среди дряхлаго міра всецѣло принадлежать будущему.

Своими неопытными, еще слабыми руками они пытаются

поднять слишкомъ тяжелое для нихъ знамя грядущаго идеализма.

Въ чемъ-бы ни обвиняли современное поколѣніе, какъ-бы надъ нимъ ни смѣялись, оно исполнитъ свое *героическое призваніе*—умереть, передавъ слѣдующему, болѣе счастливому поколѣнію искру новой жизни.

V.

Любовь къ народу: Кольцовъ, Некрасовъ, Глѣбъ Успенскій, Н. К. Михайловскій, Короленко.

Прежде чѣмъ я перейду къ поколѣнію современныхъ русскихъ писателей-идеалистовъ, я долженъ сказать нѣсколько словъ о другомъ могущественномъ литературномъ теченіи, также вполнѣ современномъ, имѣющемъ огромную будущность, которому лишь по недоразумѣнію большинство нашихъ критиковъ придаетъ такой рѣзкій, утилитарный и реалистическій характеръ. Въ сущности это теченіе очень близко къ идеализму. Я разумѣю *народничество.*

Пѣсни Кольцова въ нашей поэзіи едва-ли не самое полное, стройное, донынѣ еще мало оцѣненное выраженіе земледѣльческаго быта русскаго крестьянина. Мы здѣсь имѣемъ дѣло не съ человѣкомъ, только любящимъ народъ, т. е. сходящимъ къ нему, а вышедшимъ изъ него, не порвавшимъ съ нимъ глубокой сердечной связи: можно сказать, что устами Кольцова говоритъ самъ, тысячелѣтія безмолствовавшій, русскій народъ. Пѣвцы, нисходившіе къ нему, говорили, что онъ несчастенъ.

Выдь на Волгу: чей стонъ раздается
Надъ великою русской рѣкой?
Этотъ стонъ у насъ пѣсней зовется,
То бурлаки идутъ бичевой...
Гдѣ народъ—тамъ и стонъ...

У Кольцова есть крикъ негодованія, безпредѣльная жажда свободы, даже—если хотите—возмущенный крикъ ярости и бо-

ли, но безпомощныхъ стоновъ и этого жалобнаго плача, которымъ полны вышеприведенные анапесты интеллигентнаго поэта, у Кольцова нѣтъ. Конечно, никакіе стоны интеллигентныхъ пѣвцовъ не могутъ выразить той глубины затаеннаго, высокомѣрнаго и молчаливаго страданія, которое онъ носитъ въ душѣ своей. Эта скорбь, скорбь народа—во истину ни чѣмъ не меньше нашей міровой скорби,—байроновской «*тьмы*».

Тяжелѣй горы,
Темнѣй полночи,
Легла на сердце
Дума черная...

И все же онъ не стонетъ. Онъ не хочетъ жалости, онъ только жаждетъ воли,

Что-бъ порой предъ бѣдой
За себя постоять,
Подъ грозой роковой
Назадъ шагу не дать:
И что-бъ съ горемъ въ пиру
Быть съ веселымъ лицомъ,
На погибель идти—
Пѣсни пѣть соловьемъ!

Такая сила и гордость были еще только у одного поэта на Руси, у Лермонтова... Не происходитъ-ли великое и добровольное *смиреніе* народа, о которомъ такъ много, даже слишкомъ много говорилъ Достоевскій, отъ сознанія этой страшной внутренней силы, отъ историческаго, никакими несчастіями неистребимаго сознанія грядущей побѣды?

Снаряжу коня...,
Полечу въ лѣса,
Стану въ тѣхъ лѣсахъ
Вольной волей жить.
Съ кѣмъ дорогою
Сойдусь, съѣдусь-ли,—
Всякій молодцу
Шапку до земли!

Развѣ это стонъ? И вѣдь у каждаго изъ тѣхъ мужиковъ, которые стояли у Параднаго Подъѣзда и которыхъ пожалѣлъ интеллигентный поэтъ, была же гдѣ-то, въ глубинѣ души такая-же чудная русская гордость и сила. Не намъ жалѣть народъ. Скорѣе мы должны *себя пожалѣть*. Чтобы самимъ не погибнуть въ отвлеченности, въ пустотѣ, въ холодѣ, въ безвѣріи, мы должны беречь кровную связь съ источникомъ всякой силы и всякой вѣры—съ народомъ.

Вотъ, что замѣчательно: истинно-народный поэтъ Кольцовъ,—по своему духу гораздо ближе къ Лермонтову, величайшему мистику, одинокому мечтателю, презиравшему идеалы пользы и влюбленному въ неземную красоту, чѣмъ къ практическому Некрасову, который всю жизнь самъ такъ мучительно и страстно хотѣлъ быть близкимъ къ народу.

И сила есть—да воли нѣтъ...
. . . .
И друзья мои товарищи
Одного меня всѣ кинули...
Гой ты, сила пододонная!
Отъ тебя я службу требую—
Дай мнѣ волю, волю прежнюю.
А душой тебѣ я кланяюсь.

Такъ поэтъ любитъ волю, онъ готовъ душу отдать темнымъ силамъ Зла, только бы купить себѣ утраченное блаженство воли! Развѣ это не гордое возмущеніе Лермонтова?

Интеллигентный пѣвецъ народа считаетъ идеалы красоты и поэзіи, такъ называемаго «*чистаго* (?) искусства» противорѣчащими дѣятельной любви къ народу.

Съ твоимъ талантомъ стыдно спать,
Еще стыднѣй въ годину горя
Красу долинъ, небесъ и моря,
И ласки милой воспѣвать!...

Онъ стыдится пѣть *вѣчное*, т. е. любовь и красоту, въ то время, какъ народъ несчастенъ. Но самъ народъ, который всетаки больше страдаетъ, чѣмъ за него страдаютъ, не стыдится

красоты, а любитъ ее, какъ жизнь, какъ свободу, какъ свою силу, какъ хлѣбъ насущный. Красота для него вовсе не роскошь и не отдыхъ, она для него — солнце жизни, вдохновеніе въ его пѣсняхъ, молитва въ его страданіяхъ. О нѣтъ, онъ не стыдится красоты. И, право-же, народъ поетъ весну и цвѣты, и красныя зори, и даже ласку милой, все, что въ жизни сладко, всѣ дары Божіи, поетъ не хуже, а гораздо лучше, сильнѣе и музыкальнѣе, чѣмъ, напр., Фетъ, столь нелюбимый народниками. И замѣтьте, что вѣдь поетъ онъ ихъ именно *безкорыстно*, не думая ни объ идеѣ, ни о пользѣ, а чувствуя блаженство красоты и освобожденія отъ земныхъ цѣпей. Мужикъ, тотъ самый мужикъ, во имя котораго у насъ считали нужнымъ стыдиться красоты, творитъ свои пѣсни также, какъ Пушкинъ ихъ творилъ,—

Не для житейскаго волненья,
Не для корысти, не для битвъ.

И посмотрите, какъ въ древнихъ былинахъ, въ пѣсняхъ, въ стихотвореніяхъ Кольцова, самыя прозаическія подробности жизни, земледѣльческаго быта—хлѣбъ, деньги, свадебная пирушка, даже семейные раздоры, все превращается въ красоту, — «въ чистое золото поэзіи», по выраженію Бѣлинскаго. Какъ же народу не любить красоты? Онъ самъ—величайшая красота! Развѣ и Пушкинъ не заимствовалъ всей своей божественной крѣпости и силы изъ этого вѣчнаго, неизсякаемаго источника *русской красоты*, изъ духа народнаго, изъ рѣчи народной? Кто пойметъ и полюбитъ красоту въ Пушкинѣ, тотъ полюбитъ не что-то чужое, далекое и враждебное народу, а самую душу русскаго языка, т. е. русскаго народа. Какъ все великое, какъ все живое, красота не отдаляетъ насъ отъ народа, а приближаетъ къ нему, дѣлаетъ насъ причастными глубочайшимъ сторонамъ его духовной жизни. Бояться или стыдиться красоты во имя любви къ народу—безуміе.

На поля, сады,
На зеленые,
Люди сельскіе
Не насмотрятся.

Люди сельскіе
Божьей милости
Ждали съ трепетомъ
И съ молитвою.

И поэтъ разсказываетъ намъ, какія «завѣтныя, мирныя думы» пробуждаются у нихъ съ весною. Первая ихъ дума: «хлѣбъ изъ закрома насыпать въ мѣшки, убирать воза». А вторая ихъ была думушка: «изъ села гужомъ въ пору выѣхать». Какъ видите, думы самыя практическія,—хозяйственныя и торговыя. Конечно, хлѣбъ для народа — величайшая забота. Въ пѣсняхъ Кольцова хлѣбъ играетъ вовсе не меньшую роль, чѣмъ забота и скорбь по поводу экономическаго раззоренія народа—въ стихахъ интеллигентныхъ поэтовъ. *Какъ рождается хлѣбъ*—вотъ въ сущности реальное содержаніе лучшихъ и самыхъ поэтическихъ пѣсенъ Кольцова.

Но замѣчательно, что въ заботахъ о насущномъ хлѣбѣ, объ урожаѣ, о полныхъ закромахъ у этого практическаго человѣка, настоящаго *прасола*, изучившаго будничную жизнь,— точка зрѣнія вовсе не утилитарная, экономическая, какъ у многихъ интеллигентныхъ писателей, скорбящихъ о народѣ, а напротивъ,—самая возвышенная, идеальная, даже, если хотите, *мистическая*, что—кстати сказать—отнюдь не мѣшаетъ практическому здравому смыслу. Когда поэтъ перечисляетъ мирныя весеннія думы сельскихъ людей, третья дума оказывается такой священной, что онъ не рѣшается говорить о ней. И только благоговѣйно замѣчаетъ: «третью думушку какъ задумали, *Богу Господу помолилися*». И потомъ мы видимъ, что эта страшная, священная дума народа—о томъ, какъ бы засѣять землю и дождаться новаго урожая. Все та же дума о хлѣбѣ насущномъ! Мы, интеллигентные люди много говоримъ о насущномъ хлѣбѣ. «Прежде надо накормить голодный народъ, а потомъ уже заботиться о высшей идеальной культурѣ».

Для народа страшная дума *о хлѣбѣ* неотдѣлима отъ еще болѣе страшной и великой думы о Богѣ. Богъ даетъ ему хлѣбъ.

Посмотрю, пойду,
Полюбуюся,
Что послалъ Господь
За труды людямъ:
Выше пояса
Рожь зернистая...
Словно Божій гость
На всѣ стороны
Дню веселому
Улыбается.

О, какъ это не похоже на мертвые разговоры мертвыхъ людей объ экономическомъ благосостояніи народа, какъ это не похоже на нашу скучную, безплодную, журнальную полемику по мужицкому вопросу, изъ которой ни одного живого зерна не родится. Когда мы говоримъ о хлѣбѣ, у насъ въ душѣ какая-то недовѣрчивая тревога, мы становимся прозаичны и сухи, чувствуемъ, что *„ложь въ насъ есть“*, съ мефистофельской улыбкой противопоставляемъ мечтамъ идеалистовъ цифры статистиковъ. Мы отдѣляемъ бездною вопросы о насущномъ хлѣбѣ для народа отъ вопросовъ о Богѣ, о красотѣ, о смыслѣ жизни. Но народъ не можетъ, не смѣетъ говорить о хлѣбѣ, не говоря о Богѣ. У него есть вѣра, которая объединяетъ всѣ явленія природы, всѣ явленія жизни въ одно божественное и прекрасное цѣлое! Для него нѣтъ прозы, потому что нѣтъ, какъ у насъ—сытыхъ людей, говорящихъ о хлѣбѣ, лжи и раздвоенности въ его сердцѣ. Для него самое рожденіе хлѣба—благодатное и неисповѣдимое чудо:

Выйдетъ въ полѣ травка...
Выростетъ и колосъ,
Станетъ спѣть, рядиться
Въ золотыя ткани...
Съ тихою молитвой
Я вспашу, посѣю:
Уроди мнѣ Боже—
Хлѣбъ мое богатство!

И мотивъ этотъ повторяется всюду: *Богъ рождаетъ хлѣбъ.* Вотъ гдѣ глубочайшая *божественная* основа народнаго міросозерцанія, народной поэзіи.

Слишкомъ часто наше интеллигентное народничество упускало изъ виду эту идеальную сторону русскаго земледѣльческаго быта, слишкомъ часто оно боязливо отворачивалось отъ красоты и поэзіи, признавая ихъ барскою роскошью, слишкомъ часто становилось на исключительно-экономическую, мертвящую точку зрѣнія, забывало въ своихъ дѣловитыхъ изслѣдованіяхъ, что дать народу Бога это значитъ дать ему хлѣба. Горекъ будетъ хлѣбъ, если мы дадимъ его только по утилитарному, статистическому разсчету, только въ холодномъ разумномъ сознаніи экономической необходимости, безъ умиленія, безъ сочувственной, братской вѣры въ то, что у народа есть самаго святаго:

Видитъ солнышко
Жатва кончена:
Холоднѣй оно
Пошло къ осени;
Но жарка свѣча
Поселянина—
Предъ иконою
Божьей Матери.

Если въ душѣ интеллигентныхъ людей навѣки потухнетъ мерцаніе *этого* божественнаго свѣта, то уже никакая статистика, никакая политическая экономія, никакія заботы о хлѣбѣ насущномъ не возвратятъ насъ, холодныхъ, безбожныхъ и мертвыхъ, къ живому сердцу народа. Только вернувшись къ Богу, мы вернемся къ своему народу, къ своему великому христіанскому народу. Другаго пути нѣтъ. И, конечно, тогда мы не устыдимся ни красоты, ни Пушкина, ни поэзіи, ни европейской культуры, ни той же статистики и политической экономіи, ибо все это нужно и народу не меньше, а больше, чѣмъ намъ, или, по крайней мѣрѣ, *будетъ нужно.*

Некрасовъ иногда становится на точку зрѣнія, чуждую великому и свободному искусству, утилитарную, исключительно

экономическую и тогда его поэзія превращается въ холодную прозу, его могучая лирика—въ журнальную сатиру. Именно это служеніе злобѣ дня, т. е. слабую сторону Некрасова превозносили наши реалистическіе критики. Они совершенно упустили изъ виду, что есть другой Некрасовъ—великій и свободный поэтъ, который, помимо своей воли, творилъ «не для житейскаго волненія, не для корысти, не для битвъ», Некрасовъ—идеалистъ, Некрасовъ—какъ болѣе или менѣе всѣ русскіе люди,—мистикъ, Некрасовъ, вѣрующій въ божественный и страдальческій образъ распятаго Бога, самое чистое и святое воплощеніе духа народнаго. Онъ тоже имѣлъ силу, какъ Достоевскій и Л. Толстой, любить русскую землю міровою, всечеловѣческой любовью. И въ этомъ смыслѣ, онъ вовсе не журнальный «боецъ», не служитель злобы дня, а такой же *вѣчный поэтъ*, какъ Пушкинъ, какъ Лермонтовъ. Мы имѣемъ право, мы должны гордиться Некрасовымъ и передъ Европой. Онъ — одинъ изъ самыхъ сильныхъ русскихъ художниковъ, одинъ изъ представителей оригинальныхъ задатковъ русской культуры. Онъ навсегда останется великъ тѣмъ, что открылъ *новую красоту*, нашелъ въ струнахъ современной лиры новые, до него еще никому невѣдомые звуки, пѣсни жгучей, безпредѣльной любви къ народу. Вотъ, въ чемъ его сила!

Храмъ Божій на горѣ мелькнулъ
И дѣтски-чистымъ чувствомъ вѣры
Внезапно на душу пахнулъ.
Нѣтъ отрицанья, нѣтъ сомнѣнья,
И шепчетъ голосъ неземной:
Лови минуту умиленья,
Войди съ открытой головой!
Какъ ни тепло чужое море,
Какъ ни красна чужая даль,—
Не ей поправить наше горе,
Размыкать русскую печаль!
Храмъ воздыханья, храмъ печали—
Убогій храмъ земли твоей:
Тяжеле стоновъ не слыхали

Ни Римскій Петръ, ни Колизей!
Сюда народъ, тобой любимый,
Своей тоски неодолимой
Святое бремя приносилъ—
И облегченный уходилъ!
Войди! Христосъ наложитъ руки
И сниметъ волею святой
Съ души оковы, съ сердца муки
И язвы съ совѣсти больной...
Я внялъ, я дѣтски умилился
И долго я рыдалъ и бился
О плиты старыя челомъ,
Чтобы простилъ, чтобъ заступился,
Чтобъ осѣнилъ меня крестомъ
Богъ угнетенныхъ, Богъ скорбящихъ,
Богъ поколѣній предстоящихъ
Предъ этимъ скуднымъ алтаремъ!

Вотъ истинный Некрасовъ, безсмертный русскій поэтъ! Это чистѣйшее откровеніе духа, т. е. самая возвышенная и свободная религія. И замѣтьте, какъ въ этихъ строкахъ онъ далекъ отъ мелкихъ насущныхъ вопросовъ жизни, отъ злобы дня, отъ цифръ и дѣловой статистики. Поэтъ достигаетъ великой *красоты*, служитъ ей безкорыстно, какъ Пушкинъ, какъ Лермонтовъ, какъ служили и будутъ ей служить всѣ истинные поэты на землѣ. Некрасовъ противъ своей воли доказалъ, что Пушкинъ, непонятый реалистическими народниками былъ правъ. Въ самомъ дѣлѣ поэты—

...рождены для вдохновенья
Для звуковъ сладкихъ и молитвъ.

Родина всю жизнь, до послѣдняго вздоха сливалась для него съ таинственнымъ и чистымъ видѣніемъ покойной матери. Это высочайшій символъ любви къ родной землѣ, какой только есть въ русской поэзіи:

Треволненья міРскаго далекая,
Съ неземнымъ выраженьемъ въ очахъ,



Русокудрая, голубоокая,
Съ тихой грустью на блѣдныхъ устахъ,
Подъ грозой—величаво-безгласная,
Молода, умерла ты, прекрасная,
И такой-же явилась ты мнѣ
При волшебно свѣтящей лунѣ
Да! Я вижу тебя блѣднолицую
И на судъ твой себя отдаю.
Не робѣть передъ правдой-царицею
Научила ты музу мою;
Мнѣ не страшны друзей сожалѣнія,
Не обидно враговъ торжество,
Изреки только слово прощенія
Ты, чистѣйшей любви божество!

И поэтъ жаждетъ мученической смерти, чтобы доказать свою любовь къ *Ней*—все равно къ Матери или къ Родинѣ—эти два великихъ, многострадальныхъ образа для него сливаются. Развѣ такая поэзія—не религія?

Много суетнаго, болѣзненнаго и даже порочнаго въ Некрасовѣ-журналистѣ, скептическомъ современномъ человѣкѣ, дѣловитомъ издателѣ, сатирикѣ, пишущемъ хлесткіе стихи на злобу дня. Но тѣ, кто говорятъ, что онъ—не художникъ, останавливаются на шероховатой, прозаической и холодной поверхности, не умѣютъ проникнуть въ живую глубину поэзіи. Тамъ, за полемикой, утилитарнымъ уродствомъ, суетой и грязными петербургскими сумерками, въ глубинѣ души его не потухаетъ тихій, всемиряющій свѣтъ народнаго евангельскаго идеала, о которомъ Кольцовъ такъ хорошо сказалъ:

Но жарка свѣча
Поселянина
Предъ иконою
Божьей Матери.

И Некрасовъ самъ это чувствовалъ. Въ безвѣріи, въ отчаяніи, на краю могилы онъ протягиваетъ къ Ней, къ Матери свои руки и знаетъ, что Она исцѣлитъ его и убаюкаетъ,

знаетъ, что безпредѣльная любовь къ родинѣ — его сила, его оправданіе передъ людьми и передъ Богомъ, его красота. И съ вдохновенною гордостью восклицаетъ онъ, прощаясь съ жизнью:

О, Муза! я у двери гроба
Пускай я много виноватъ,
Пусть увеличитъ во сто кратъ
Мои вины людская злоба—
Не плачь! Завиденъ жребій нашъ,
Не наругаются надъ нами:
Межъ мной и честными сердцами
Порваться долго ты не дашь
Живому, кровному союзу!
Не русскій—взглянетъ безъ любви
На эту блѣдную, въ крови,
Кнутомъ изсѣченную Музу...

Онъ правъ. И никакое равнодушіе поклонниковъ такъ называемаго чистаго искусства, никакія несправедливыя нападки мнимыхъ эстетиковъ не уничтожатъ этого страдальческаго ореола!

Къ сожалѣнію наши критики реалисты мало оцѣнили *вѣчную* сторону поэзіи Некрасова. Съ ревнивой мелочностью они прилѣпились къ его полемикѣ и сатирѣ, къ его сухому и прозаическому взгляду на жизнь, къ отрицанію красоты и злобѣ дня. Послѣдующіе народники, гораздо менѣе талантливые и умные, сняли съ него божественный и мученическій ореолъ, терновый вѣнецъ, ограничили и съузили могучую, страстную любовь Некрасова, съ высоты вдохновенной поэзіи свели ее къ исключительному преобладанію дѣловой статистики и политической экономіи. Правда, они говорятъ о любви къ народу, но нѣтъ въ ихъ рѣчахъ, въ ихъ скучной, холодной полемикѣ ни огня, ни трепета живой любви. Явилась какая то особая вовсе не народная, а *мужицкая* литература условная, мертвая и сентиментальная. Критики противоположнаго эстетическаго лагеря выражали довольно странный и комическій протестъ, увѣряя, что мужикъ имъ надоѣлъ, что мужикъ наконецъ ихъ

просто душитъ и на зло народникамъ до небесъ превозносили весьма поверхностныя, эпикурейскія вдохновенія Фета. Реакціонное, бездарное поклоненіе мнимымъ идеаламъ чистаго искусства наводнило русскую литературу неменьшимъ количествомъ слабыхъ и уродливыхъ произведеній, чѣмъ бездарное народничество.

Но, по нѣкоторымъ признакамъ, можно заключить, что въ русской литературѣ то теченіе, которое я называю любовью къ народу, до сихъ поръ—жизненное и глубокое. Оно не связано *необходимо* съ грубымъ позитивизмомъ и практическою сухостью, съ непониманіемъ красоты. Какъ только писатели пытаются изобразить не сословнаго представителя—мужика въ драныхъ лаптяхъ и полушубкѣ,—а живую душу человѣка въ народѣ, какъ только начинаютъ любить народъ религіозной всечеловѣческой любовью—не сто миліоновъ экономическихъ единицъ, а воплощеніе «Царя Небеснаго въ рабскомъ видѣ»—но выраженію Тютчева, тотчасъ же, сами собою, у нихъ являются вдохновеніе, и огонь, и сила, и красота. Безъ красоты не бываетъ у людей ни одного великаго чувства, какъ безъ свѣта не бываетъ могучаго пламени! *).

Первый разсказъ г. Короленко «Сонъ Макара»—его лучшее произведеніе. Религіозное вдохновеніе окрыляетъ поэта. Разъ въ жизни трезвый, умный, этнографическій наблюдатель отдался этой силѣ,—и посмотрите, что она сдѣлала съ нимъ, какъ охватила и унесла на такую высоту, на которой онъ никогда не былъ и можетъ, быть никогда не будетъ.

«*Сонъ Макара*» стоитъ совершенно одиноко въ молодой народнической литературѣ. Какъ лучшіе разсказы В. М. Гаршина, — это лирическая поэма въ прозѣ. Когда вы давно ее

---

*) Въ произведеніяхъ одного изъ совершеннѣйшихъ классиковъ русской прозы *Д. В. Григоровича*, которыя по дивной гармоніи и законченности можно сравнить развѣ только съ «Записками охотника» Тургенева, ясно видно, какъ, въ своихъ первоначальныхъ источникахъ, народническое теченіе неразрывно связано съ культомъ и обоготвореніемъ красоты, съ благоговѣніемъ къ эстетическимъ традиціямъ Пушкина, съ утонченной европейской образованностью и неподражаемымъ изяществомъ формы.

не перечитывали, въ душѣ остается неизгладимое воспоминаніе о ней, какъ о величавомъ сновидѣніи, какъ о торжественной и грозной мелодіи, подобной шуму лѣсовъ надъ сибирскою тундрой.

Вотъ—чистѣйшая религіозная легенда, дѣтская, наивная и глубокая, какъ лучшія легенды прошлыхъ вѣковъ.

Одинъ изъ «малыхъ сихъ» даже не русскій мужикъ, а якутъ—глупый, грязный, уродливый,—въ загробномъ мірѣ, на страшномъ судѣ передъ Отцомъ Свѣтовъ, передъ неизрѣченной Справедливостью и Разумомъ вселенной. Вы предчувствуете, что единое слово, единый взоръ Судіи сразу уничтожитъ, раздавитъ, возвратитъ къ небытію это жалкое существо. Что онъ можетъ возразить, что онъ можетъ привести въ свое оправданіе? Онъ понурилъ голову, молчитъ и ждетъ приговора. Какъ затравленный звѣрь, и здѣсь, въ загробномъ мірѣ онъ, по старой привычкѣ пускается на свои крохотныя, земныя хитрости, онъ думаетъ—обмануть Всевѣдущаго. И его обличаютъ... Теперь ужъ нѣтъ никакого сомнѣнія, что онъ погибъ безвозвратно. И вдругъ, въ послѣднюю минуту, изъ какой то страшной, невѣдомой глубины человѣческаго духа подымается не мольба, а крикъ свободы, безумная жажда не справедливости, а любви.

Когда библейскій патріархъ, на своемъ гноищѣ, изъ праха и пепла, когда Фаустъ Гете, Манфредъ или Каинъ Байрона обращаются съ этимъ крикомъ возмущенной совѣсти къ Верховному Судіѣ, вы чувствуете, что они имѣютъ право на голосъ. Какъ высшіе духи, отъ лица человѣчества, отъ лица всего міра, должны предстоять они передъ Невидимымъ. Но дикій полузвѣрь изъ глубины обледенѣлыхъ тундръ, пьяный, уродливый, грязный якутъ — имѣетъ ли онъ такое же право на крикъ свободы и возмущенія, какъ древніе титаны человѣческаго духа? Да, имѣетъ!.. И даже еще большее право, потому что онъ—безсиленъ, дикъ, безобразенъ и, наперекоръ всему этому, онъ—*человѣкъ*, а не звѣрь, онъ—*образъ и подобіе Божіе на землѣ*. Воистину нѣтъ такой глубины паденія, изъ которой человѣкъ не имѣлъ бы права воскликнуть къ Своему Отцу: «Господи не суда Твоего хочу, а любви Твоей!»

Такія произведенія, какъ «Сонъ Макара», показываютъ, что

духъ жизни, духъ русскаго народа еще не отлетѣлъ отъ нашей молодой литературы. Только на поверхности—упадокъ; омертвѣніе, холодъ, а тамъ въ глубинѣ дремлетъ, Богъ знаетъ, сколько нетронутыхъ и невидимыхъ силъ. Только что наши поэты, даже какъ будто случайно, даже мимоходомъ, коснутся вѣчныхъ евангельскихъ идеаловъ народа,—у нихъ является неожиданное могущество, какъ у Антея, когда онъ касается родной земли: словно живая, теплая кровь вливается въ ихъ жилы... И они воскресаютъ.

Такое же чудо происходитъ иногда и съ другимъ современнымъ народникомъ, Глѣбомъ Успенскимъ.

Наши критики-реалисты превознесли его до небесъ. Наши эстетики смѣшали его чуть не съ грязью или же высокомѣрно молчатъ, игнорируя его существованіе.

Несомнѣнно, что убійственное для всякой поэзіи, утилитарное повѣтріе коснулось Гл. Успенскаго въ большей мѣрѣ, чѣмъ Некрасова. Успенскій какъ будто не смѣетъ отдаться вдохновенію, пишетъ подъ гнетомъ «злобы дня», пускается въ полемику вмѣсто того, чтобы трогать сердце читателя, думаетъ доказать цифрами и данными статистики то, что можно доказать только любовью и творчествомъ. У него есть тотъ непреодолимый *стыдъ красоты*, который я отмѣтилъ въ Некрасовѣ, который свойственъ и многимъ другимъ русскимъ писателямъ. Впрочемъ недостатки Успенскаго слишкомъ ясны, чтобы стоило долго о нихъ говорить. Каждый поверхностный читатель можетъ ихъ легко опредѣлить. Я думаю, что даже поклонники Гл. Успенскаго согласятся съ тѣмъ, что у него нѣтъ ни одного стройнаго, гармонически-прекраснаго и законченнаго произведенія, какія есть, напр., у Некрасова.

Но—повторяю—и съ нимъ происходитъ то же чудо, какъ съ другими народниками, и онъ превращается въ истиннаго поэта, и его увлекаетъ та же великая, божественная сила любви къ народу.

Все, что Глѣбъ Успенскій говоритъ о гармоніи, о красотѣ земледѣльческаго быта («*Власть земли*»)—превосходно. Это—настоящій комментарій къ одной изъ лучшихъ пѣсенъ Кольцова—«*Урожай*». Все это вытекаетъ не изъ политико-эконо-

мическихъ соображеній, а изъ творческаго духа поэта, близкаго къ народу. Здѣсь Успенскій какъ будто преодолѣлъ вѣчный аскетическій «стыдъ красоты» и сердцемъ понялъ, что она—не эпикурейство, не роскошь,—а живая потребность *всѣхъ людей*, одна изъ глубочайшихъ основъ народной жизни, какъ и всякой цѣлостной жизни. Вы вдругъ съ невольнымъ удивленіемъ чувствуете, что Гл. Успенскій между прочимъ и *за красоту* любитъ народъ, за красоту и гармонію его величаво-патріархальнаго быта.

Да, всю жизнь этотъ современный интеллигентный человѣкъ путешествовалъ изъ конца въ конецъ Россіи, наблюдалъ, жадно прислушивался къ разговорамъ мастеровыхъ, монаховъ землепашцевъ, раскольниковъ, деревенскихъ кулаковъ, нищихъ и всюду, тревожный, скорбный, ничѣмъ не удовлетворенный, искалъ онъ, какъ поэтъ, какъ научный изслѣдователь, *правды Божьей* въ русскомъ народѣ конца XIX вѣка. Правда Божья! Если бы онъ никогда не переводилъ этихъ двухъ великихъ народныхъ словъ на интеллигентный, утилитарный языкъ, разумѣя подъ ними *одну только правду земную*, одну только правду соціальную и экономическую, оторванную отъ правды Божьей.

У народа эти двѣ правды слиты въ одно нераздѣльное цѣлое, и такими нераздѣльными являются онѣ въ лучшихъ произведеніяхъ Глѣба Успенскаго, напр., въ очеркѣ «*Парамонъ-Юродивый*».

Въ провинціальномъ городкѣ, въ обыкновенную буржуазную семью приходитъ человѣкъ не отъ міра сего, юродивый Парамонъ, настоящій угодникъ Божій изъ народа. Сытые, тупоумные чиновники боятся или презираютъ его. Но дѣти изумлены, очарованы его силою, подвижническимъ терпѣніемъ, нѣжностью, его поэзіей и красотою.

Вотъ—величайшій образъ, созданный Гл. Успенскимъ. Искатель правды Божьей, страстотерпецъ, удрученный желѣзными веригами, долго этотъ младенчески-кроткій и суровый образъ Русскаго народа не изгладится изъ нашей памяти.

Цифры, журнальная полемика, утилитарная трезвость и сухость, все это—на поверхности, какъ у Некрасова,—все это

лишь современная одежда, а тамъ, въ глубинѣ—простой русскій человѣкъ, подъ одеждой—мученическія желѣзныя вериги и язвы, и кровь отъ нихъ. «Кнутомъ изсѣченная Муза» Некрасова въ униженіи сохраняла признакъ власти, она была гордой. У Глѣба Успенскаго нѣтъ такой силы. Но за то, въ этихъ кроткихъ, какъ будто потухшихъ глазахъ, въ этомъ усталомъ лицѣ—тихая жалость къ людямъ, точно непрестанный упрекъ кому то, точно мольба за нихъ. Холодное, безбожное поколѣніе нашихъ дней можетъ пройти мимо такого человѣка равнодушно и бросить банальную укоризну: «это публицистъ, а не художникъ!» не понимая, что наперекоръ всѣмъ рамкамъ и законамъ эстетики въ мученической любви къ народу не можетъ не быть поэзіи, не можетъ не быть красоты.

Въ томъ же литературномъ теченіи, ближе всѣхъ къ Успенскому стоитъ одинъ современный критикъ, который имѣлъ и до сихъ поръ имѣетъ большое вліяніе на молодое русское поколѣніе. Я разумѣю Н. К. Михайловскаго.

Едва ли не самый низменный и уродливый изъ человѣческихъ пороковъ—неблагодарность. Къ сожалѣнію надо сознаться, что этотъ порокъ свойственен̆ъ русскимъ современнымъ публицистамъ.

Увы! мы имѣли еще недавно случай наблюдать классическій образчикъ неблагодарности въ отношеніи одного молодого и смѣлаго рецензента (имени его я не буду называть) къ Н. К. Михайловскому. Когда переступается извѣстный предѣлъ полемической злобы, люди всѣхъ партій, всѣхъ направленій соединяются въ чувствѣ нравственнаго возмущенія. Видя, какъ молодой человѣкъ, случайный пришлецъ, подыметъ руку на человѣка, постарѣвшаго въ литературѣ, на дѣятеля безъукоризненнаго, вся жизнь котораго отмѣчена печатью высшаго рыцарскаго благородства, всѣ испытали это непреодолимое чувство нравственнаго возмущенія. Нѣтъ, нехорошо, нехорошо это было и унизительно даже не для достоинства литературы, а просто для человѣческой природы: ибо—повторяю—въ одномъ лишь изъ всѣхъ нашихъ пороковъ—въ неблагодарности есть какое то противоестественное, несвойственное человѣческой природѣ—безобразіе. Только то поколѣніе,

которое научится цѣнить доброе и прекрасное въ своихъ предшественникахъ, прощать ихъ недостатки и признавать ихъ силу, имѣетъ право надѣяться на будущее. Живое взаимодѣйствіе, примиреніе прошлаго и настоящаго—вотъ величайшая основа всякой культуры.

Много спорили о такъ называемомъ «субъективномъ методѣ» Михайловскаго. Доказывали его полную научную несостоятельность. Но, кромѣ способности точныхъ знаній, кромѣ чисто-философской абстрактной дѣятельности разума, въ человѣкѣ есть другая великая сила, создавшая всѣ искусства, всѣ религіи, зажигающая искры вдохновенія въ ученыхъ и философахъ—*сила творческая.* Методъ субъективный есть методъ творческій.

Многіе считаютъ Михайловскаго исключительно позитивистомъ. Правда, онъ позитивистъ, какъ и большинство русскихъ критиковъ, въ отношеніи къ искусству и красотѣ. Онъ не хочетъ примириться съ высшимъ сознательнымъ и божественнымъ идеализмомъ, который, какъ многіе люди его поколѣнія, считаетъ реакціоннымъ возрожденіемъ отжившаго и суевѣрнаго мистицизма. Но въ своихъ молодыхъ статьяхъ о Дарвинѣ, о Спенсерѣ—онъ идеалистъ. Это—все тотъ-же непотухающій огонь любви къ народу, который можно прослѣдить и у Гл. Успенскаго и у Некрасова и еще раньше у Бѣлинскаго, Добролюбова, Писарева. Когда приверженцы эволюціонной теоріи утверждали: человѣкъ «палецъ отъ ноги» общественнаго организма,—когда мнимые дарвинисты проповѣдывали: поѣдайте другъ друга, способствуйте благодатному закону естественнаго подбора,—тогда и самый невѣжественный, самый жалкій изъ людей, носящихъ образъ и подобіе Божіе, имѣлъ бы полное *нравственное* право возстать на царей разума, на боговъ точнаго знанія и сказать имъ въ лицо: «да погибнетъ вся ваша наука, если она должна привести меня къ такому злодѣйству!» Вотъ почему диллетантъ Михайловскій говорилъ смѣло и гордо, говорилъ, какъ власть имѣющій, какъ *человѣку* прилично говорить даже съ *богами-олимпійцами* современной науки! Онъ не могъ и не долженъ былъ иначе говорить. Вся оригинальная сила его произведеній—въ ихъ глубокой и пламенной субъективности.

Но если онъ не ученый, не поэтъ, въ чемъ же наконецъ его значенiе? У Михайловскаго есть одна превосходная статья о Лермонтовѣ. Критикъ отмѣчаетъ въ Лермонтовѣ черту необычайной *героической* воли, несокрушимую гордость и силу, что-то царственное, «*признакъ власти*».

Я думаю, что и въ безъукоризненно-чистой и прекрасной литературной жизни такихъ людей, какъ самъ Н. К. Михайловскiй, есть нѣчто *героическое*. Вотъ въ чемъ сила такихъ людей, вотъ, въ чемъ тайна ихъ обаянiя. Это не поэты, не ученые, не философы. Литературой, словомъ они не могутъ выразить лучшаго, что въ нихъ есть. Слово только тогда достигаетъ полноты своего дѣйствiя, когда оно само для себя награда и цѣль, для нихъ же слово—только орудiе для работы или мечь для борьбы, а цѣль—сама жизнь, т. е. дѣйствiе воли на волю другихъ людей.

Явленiе рѣдкое въ концѣ XIX вѣка—человѣкъ абсолютно чуждый сомнѣнiй! Чтобы такъ безупречно вѣрить въ какую бы то ни было святыню, надо имѣть силу.

Мы живемъ въ странное время, похожее на оттепель. Въ самомъ воздухѣ какое то нездоровое разслабленiе и податливость. Все таетъ... То, что было нѣкогда дѣвственнымъ и бѣлымъ, какъ снѣгъ, превратилось въ грязную и рыхлую массу. На водахъ—совсѣмъ тонкiй, измѣннический ледъ, на который ступить страшно. И шумятъ, и текутъ мутные, вешнiе ручьи изъ самыхъ подозрительныхъ источниковъ.

Среди этой мучительной, грязноватой русской оттепели и распутицы, отрадно смотрѣть на спокойную силу, незыблемую твердость и незапятнанную чистоту такихъ людей, какъ Михайловскiй. Вотъ человѣкъ! За 25 лѣтъ работы онъ не измѣнилъ себѣ ни однимъ движенiемъ, ни однимъ помысломъ, ни однимъ чувствомъ и не измѣнитъ до послѣдняго вздоха.

Онъ имѣлъ одно видѣнье
Непостижное уму,
И глубоко впечатлѣнье
Въ сердце врѣзалось ему.

И онъ посвятилъ этой святынѣ во истину рыцарское слу-

женіе безъ страха и упрека. Слава такимъ безъукоризненнымъ *«рыцарямъ Духа Святаго»*, — по чудному выраженію Гейне Ихъ немного у насъ на Руси, ихъ съ каждымъ днемъ все меньше и мы не умѣемъ ихъ оцѣнить. Я знаю, наши эстетики проходятъ мимо такихъ людей, съ пренебрежительной улыбкой. Эстетики! Богиня красоты могла бы сказать имъ, какъ нѣкогда Учитель сказалъ фарисеямъ: «Люди эти чтутъ меня устами своими, а сердце ихъ далеко отстоитъ отъ меня». Въ рыцарскомъ служеніи Михайловскаго, также какъ въ «блѣдной, кнутомъ изсѣченной музѣ» Некрасова, есть высшая *красота любви*, и мертво и холодно сердце у тѣхъ, которые не знали ея.

Но вотъ вопросъ: не слѣдуетъ-ли лучшимъ представителямъ прошлаго, напр., Н. К. Михайловскому прислушаться къ тому, что говоритъ современное поколѣніе? Иногда не кажется-ли отцамъ измѣной то, что въ дѣтяхъ только *необходимый слѣдующій* моментъ развитія? Кто знаетъ, можетъ быть, Михайловскій нашелъ-бы не одну бездарность и самонадѣянность, а что-нибудь искреннее въ томъ, что говорятъ молодые, идущіе за нимъ. Я знаю, что Михайловскій имѣетъ полное право возразить: «Кто-же эти молодые? Укажите на нихъ... Что они говорятъ? Я ихъ не слышу, я ихъ не знаю...»

Да, голосъ ихъ слабъ. Но хотя-бы это былъ шопотъ, онъ есть. Мы, слабые, ничтожные люди, сегодня шопотомъ говоримъ другъ другу на ухо то, что геній будущаго заставитъ людей возвѣщать на кровляхъ и площадяхъ народныхъ. Развѣ въ первый разъ великое начинается съ малаго, съ отвергнутаго и осмѣяннаго?.. Помните евангельскую притчу о горчичномъ зернѣ. До сихъ поръ можно сказать, что въ сердцахъ человѣческихъ Божественный Идеализмъ подобенъ этому зерну горчичному, «*которое человѣкъ взялъ и посѣялъ на полѣ своемъ, которое хотя меньше всѣхъ сѣмянъ, но, когда выроститъ, бываетъ больше всѣхъ злаковъ, и становится деревомъ, такъ что прилетаютъ птицы небесныя, и укрываются въ вѣтвяхъ его*».

Чѣмъ свободное удовлетвореніе мистической потребности современнаго человѣка противорѣчитъ идеаламъ Михайлов-

скаго, Глѣба Успенскаго, Некрасова, идеаламъ любви къ народу? Всему, что можно сказать противъ *внѣшнихъ* формъ, въ которыя облекался божественный идеализмъ, никто такъ не будетъ сочувствовать, какъ люди, стремящіеся къ его возрожденію. Но нельзя доказать, что мистическое чувство нераздѣльно и необходимо связано со своими ограниченными историческими формами. Только освободившись отъ нихъ окончательно, пріобрѣтаетъ оно для человѣчества то значеніе, какое должно и будетъ имѣть. Одинъ изъ глубочайшихъ родниковъ всемірной поэзіи—любовь къ народу не можетъ проистекать ни изъ какого утилитарнаго разсчета, ни изъ какой политико-экономической необходимости, а только изъ свободной вѣры въ евангельскую святыню народа, только изъ божественнаго идеализма.

VI.

Современное литературное поколѣніе.

Жизнерадостному Гете случалось говорить: «нѣмецкій писатель—нѣмецкій мученикъ». Съ гораздо большимъ правомъ можно сказать: русскій писатель—русскій мученикъ.

В. М. Гаршинъ былъ въ полномъ смыслѣ мученикъ современной русской литературы. Тѣ, кто хоть разъ въ жизни видѣли Гаршина, едва-ли забудутъ его.

Подобныя лица для людей слишкомъ искренни. Въ глубокихъ глазахъ его никогда не потухалъ тревожный, упорный и какъ будто недоумѣвающій вопросъ. Съ этимъ вопросомъ, съ ласковой улыбкой на прекрасныхъ губахъ, своимъ тихимъ голосомъ онъ обращался равно ко всѣмъ. И всѣ любили его, словно предчувствуя, что онъ не надолго съ нами, что это—слишкомъ чистое для людей созданіе Божіе.

Кто не помнитъ впечатлѣнія отъ самоубійства Гаршина? Послѣ мучительной борьбы со страхомъ приближающагося безумія онъ бросился черезъ перила въ пролетъ грязной петербургской лѣстницы—какая смерть! Это настоящая современная трагедія, напоминающая бредъ изъ романовъ Достоевскаго.

Мы видѣли это знакомое прекрасное лицо уже на катафалкѣ въ сіяніи погребальныхъ свѣчей, въ маленькой часовнѣ, переполненной народомъ. Петербургская толпа съ особеннымъ вкусомъ умѣетъ хоронить своихъ литераторовъ. Собралась молодежь. И судьба представителя нашего скорбнаго поколѣнія казалась тогда для всѣхъ насъ зловѣщимъ предзнаменованіемъ...

Помню, вокругъ лица усопшаго были свѣжіе цвѣты — и они шли къ нему, какъ идутъ къ молодой дѣвушкѣ. Онъ лежалъ тихій, почти радостный. Тревожный вопросъ, на который онъ всю жизнь искалъ и не нашелъ у людей отвѣта, потухъ въ глазахъ его. Недоумѣніе исчезло, и великое спокойствіе было на блѣдномъ лицѣ... Русскій писатель—русскій мученикъ!

Всѣ произведенія Гаршина могли бы умѣститься въ одномъ томикѣ. Но за то эта маленькая книга едва ли когда нибудь исчезнетъ изъ руской литературы. Въ ней есть художественное совершенство, т. е. единственное, чего время и обстоятельства не могутъ разрушить.

Гаршинъ даже послѣ своихъ великихъ предшественниковъ смѣлый новаторъ. Онъ безповоротно и окончательно порвалъ съ условными традиціями бытоваго реалистическаго романа, владычество котораго наполняетъ середину XIX вѣка и только теперь на нашихъ глазахъ понемногу начинаетъ слабѣть. Во всемъ, что онъ написалъ, отъ первой до послѣдней строки,—ни одного невѣрнаго звука. Абсолютная, безпредѣльная искренность, которая вызываетъ безпредѣльное довѣріе читателя. Въ такой поэзіи есть что то священное и страшное, какъ въ исповѣди. Онъ создалъ языкъ особенный, еще небывалый, поражающій краткостью: изъ прозы Гаршина, какъ изъ лирическаго стихотворенія, какъ изъ пѣсни, слова не выкинешь. Въ концѣ вѣка, не смотря на подавляющее вліяніе предшественниковъ, великихъ создателей романа, Гаршинъ возвращается къ идеальной формѣ, преобладавшей въ началѣ XIX вѣка—къ лирической поэмѣ.

Но романтики начала вѣка воспѣвали идеальныхъ героевъ—гречанокъ, демоновъ, пиратовъ, фей. Гаршинъ для своихъ лирическихъ поэмъ въ прозѣ, которая впрочемъ совершенствомъ музыкальной формы не уступаетъ лучшимъ стихамъ, избираетъ героевъ менѣе всего идеальныхъ: это—неисцѣлимо больной и притомъ самой уродливой болѣзнью — гангреной отъ флюса, проститутка, раненый, покинутый на полѣ сраженія рядомъ съ гніющимъ трупомъ, сумасшедшій. На грубую и жестокую дѣйствительность Гаршинъ не набрасываетъ поэтической дымки.

Онъ ни передъ чѣмъ не останавливается, ищетъ правды, какой бы она ни была чудовищной, срываетъ всѣ покровы, обнажаетъ всѣ язвы. Рядомъ съ лирическимъ поэтомъ—въ немъ безпощадный физіологъ и натуралистъ. Получается дѣйствіе еще въ литературѣ небывалое. По контрасту обаятельнаго изящества формы съ невыносимымъ ужасомъ внутренняго содержанія—мы встрѣчаемъ нѣчто подобное только въ новеллахъ Эдгара Поэ.

Первый разсказъ Гаршина на военную тему «*Три дня*» явился послѣ Толстого. Но—несомнѣнный признакъ большой силы — онъ произвелъ впечатлѣніе новое, независимое отъ автора «Войны и Мира» и «Севастопольскихъ разсказовъ».

Гаршинъ прежде всего хочетъ выразить чувство имъ самимъ испытанное,—ужасъ передъ безсмыслицей и уродствомъ войны. Какъ поэтъ, какъ лирикъ, онъ жертвуетъ всѣмъ для охватившаго его, страстнаго порыва. Онъ идетъ прямо къ цѣли, не тратя ни одного лишняго слова. Онъ отстраняетъ психологическіе мотивы, изображеніе характеровъ, мелочи обстановки. Я не знаю, кто этотъ раненый, забытый на полѣ битвы, каково его прошлое. Я только знаю, что онъ такой же человѣкъ, какъ я. И мнѣ довольно. Я ставлю себя на его мѣсто, или, лучше сказать, авторъ, забывъ мою личность, забывъ личность героя, заставляетъ меня переживать свои собственныя ощущенія. Онъ даетъ мнѣ очень немного, но все, что даетъ, дѣйствуетъ неотразимо. Я никогда не забуду, съ какимъ чувствомъ этотъ интеллигентный, добрый человѣкъ, отправившійся на войну убивать людей изъ принципа современной нравственности, втыкаетъ свой штыкъ въ тѣло ни въ чемъ неповиннаго турка. Уголокъ неба, кустарникъ, клочекъ земли—вотъ вся обстановка. Отрывки воспоминаній. Здѣсь главное *два символа*, два человѣка, живой и мертвый, палачъ и жертва, *Люди* и *Война*. Мало по малу этотъ зловонный, распухшій подъ знойнымъ солнцемъ трупъ въ солдатскомъ мундирѣ съ блестящими пуговицами дѣлается воплощеніемъ всего ужаса и безобразія *Войны*. Раненый рядомъ съ трупомъ — воплощеніе разумнаго человѣчества, начинающаго войну во имя стихійной любви къ родинѣ. Такимъ образомъ все, что

испытываетъ безличный, безъимянный, невѣдомый человѣкъ, получаетъ для насъ глубокое значеніе, и натурализмъ въ описаніи страшнаго хода тлѣнія порождаетъ рядъ поэтическихъ символовъ. Реальная повѣсть превращается въ лирическую поэму.

Достоевскій, Гончаровъ, Толстой дѣйствуютъ цѣлыми массами, громадными размѣрами своего художественнаго полотна, всею площадью поэтическаго кругозора. Гаршинъ, напротивъ, до послѣднихъ предѣловъ съуживаетъ и ограничиваетъ поле своихъ дѣйствій. Онъ даетъ *minimum* образовъ и впечатлѣній, экстрактъ изъ обширнаго матеріала, котораго хватило-бы другому на цѣлый романъ. Онъ не расширяетъ своей идеи, своего чувства до сложной человѣческой драмы, онъ упрощаетъ и сосредоточиваетъ ихъ въ одинъ художественный образъ. Дѣйствіе такой сосредоточенной лирической силы ограниченнѣе, но глубже, чѣмъ дѣйствіе эпоса. Подобное произведеніе входитъ въ сердце читателя, какъ остріе. Оно гнется, кажется слабымъ и хрупкимъ. Но поэту и ненужно подавляющей силы. Дѣло въ томъ, что на самомъ концѣ острія есть у него капля смертельнаго яда. Это—ядъ мысли, ядъ того неразрѣшимаго сомнѣнія, которое довело Гаршина до безумія. И ему достаточно слабаго, почти нѣжнаго укола, чтобы ядъ вошелъ въ кровь и отравилъ самого читателя.

Такихъ лириковъ мало интересуютъ индивидуальныя особенности человѣческихъ характеровъ. Гаршинъ иногда совсѣмъ покидаетъ людей. Въ чудной поэмѣ «Attalea princeps» героиня — роскошная пальма. Ей хочется на волю изъ подъ стекла оранжереи. Но слишкомъ нѣжное растеніе юга не выдерживаетъ нашей суровой сѣверной свободы. Въ каждомъ словѣ разсказа вы чувствуете тотъ-же возвышенный символизмъ, какъ въ послѣднихъ произведеніяхъ Тургенева. Реальная дѣйствительность для Гаршина—холодъ, который губитъ «Attalea princeps». Онъ самъ похожъ на это граціозное, слишкомъ нѣжное растеніе, созданное не для нашего безпощаднаго неба. Борьба гибкихъ зеленыхъ листьевъ съ желѣзомъ, безнадежная и неутолимая жажда свободы—все это символъ трагической судьбы самого поэта. Такая-же лирическая поэма въ прозѣ—«*Крас-*

ный Цвѣтокъ». Никто еще не описывалъ сумасшествія съ болѣе ужасающимъ реализмомъ. Гаршинъ всей своей жизнью заплатилъ за страшный психіатрическій опытъ.

Зло міра заключено для безумца въ этомъ таинственномъ символѣ крови, невинно проливаемой, въ *Красномъ Цвѣткѣ*. Кто дерзнетъ сорвать его, уничтожитъ зло на землѣ, но самъ погибнетъ. Сумасшедшій герой приноситъ великую и безполезную жертву, срываетъ цвѣтокъ и умираетъ за людей. Какъ жажда свободы—въ «Attalea princeps», здѣсь великое самопожертвованіе любви приводитъ къ прекрасной, но никому не нужной смерти безумца. Съ какой нѣжностью и скорбью поэтъ развѣнчиваетъ идеалъ любви, идеалъ свободы!

Сердце Гаршина, какъ сердце этого безумнаго подвижника, жаждетъ неутолимо чудеснаго, жаждетъ Бога. Но не даромъ онъ написалъ гимнъ, хотя-бы недостижимой Свободѣ въ «Attalea princeps». Его мысль, его міросозерцаніе вышли цѣликомъ изъ отрицанія, изъ великаго освободительнаго движенія шестидесятыхъ годовъ. Утилитарная теорія *земнаго* счастія, *земной* свободы не удовлетворяла религіозной потребности его сердца. Онъ сдѣлалъ все, чтобы убить эту глухую потребность, боролся съ ней до послѣдней капли крови, но не побѣдилъ. Поэтъ, имѣвшій несчастіе родиться въ эпоху и въ странѣ, гдѣ отрицаніе сдѣлалось синонимомъ умственной независимости, былъ созданъ для вѣры и только вѣра въ *безконечный идеалъ* могла спасти его. Но мистическое чувство, какъ почти всѣ люди его поколѣнія, онъ считалъ трусливымъ отступничествомъ, рабствомъ, возвращеніемъ къ старымъ цѣпямъ. Роковая ошибка! Его душа, слабая и женственная, не вынесла этого мучительнаго раздвоенія. Трагическое противорѣчіе XIX вѣка, которое мы уже видѣли въ Толстомъ и Достоевскомъ — потребность вѣрить, — невозможность вѣрить, — въ Гаршинѣ доходитъ до послѣдней крайности, до предѣловъ безумія.

Не задолго передъ смертью онъ прочелъ разсказъ Чехова «Степь» и съ радостью привѣтствовалъ новый талантъ. Онъ искренно восторгался его непосредственнымъ чувствомъ природы, здоровьемъ, спокойною любовью къ жизни, увѣрялъ, что

«Степь» какъ будто исцѣлила и на минуту заставила его позабыть страданія.

Въ самомъ дѣлѣ, Гаршинъ глубже, чѣмъ кто либо, по закону психологической противоположности, долженъ былъ почувствовать силу Чехова. Трудно найти большій контрастъ художественныхъ темпераментовъ.

Гаршинъ не интересуется людьми и мало знаетъ ихъ. Чеховъ любитъ и знаетъ людей. Гаршинъ погруженъ въ себя, сосредоточенъ въ одномъ неразрѣшимомъ вопросѣ о правдѣ, о жизни и смерти; Чеховъ—съ безпечностью художника отдается многозвучнымъ, разнообразнымъ впечатлѣніямъ природы и жизни; Гаршинъ, какъ Достоевскій — поэтъ Петербурга, онъ вышелъ изъ душной комнатной атмосферы, онь жаждетъ и боится, какъ «Attalea princeps» вольнаго воздуха, онъ далекъ отъ природы; для Чехова природа—источникъ всей его силы крѣпости и здоровья, онъ — *не петербургскій*. Авторъ «Степи»—изъ глубины Россіи. Гаршинъ почти исключительно рисуетъ одинъ характеръ раздвоеннаго и болѣзненнаго современнаго человѣка. Чеховъ лучше всего умѣетъ изображать людей простыхъ, непосредственныхъ, мало думающихъ и глубоко чувствующихъ; Гаршинъ самъ боленъ; у Чехова избытокъ даже слишкомъ крѣпкаго, можетъ быть, къ несчастію для него нѣсколько *равнодушнаго здоровья*. Благодаря своему здоровью онъ мало воспріимчивъ ко многимъ вопросамъ и теченіямъ современной жизни.

И не смотря на эту полную противоположность темпераментовъ, вы сразу чувствуете, что Гаршинъ и Чеховъ—дѣти одного поколѣнія.

Чеховъ, подобно Гаршину, откидываетъ все лишнее, всю беллетристическую шелуху, любезную критикамъ, возобновляетъ благородный лаконизмъ, плѣнительную простоту и краткость, которыя дѣлаютъ прозу сжатою, какъ стихи. Отъ тяжеловѣсныхъ бытовыхъ и этнографическихъ очерковъ, отъ дѣловыхъ бумагъ позитивнаго романа онъ возвращается къ формѣ идеальнаго искусства, не къ субъективно-лирической, какъ у Гаршина, а маленькой *эпической* поэмѣ въ прозѣ.

Нѣкоторые люди какъ будто рождаются путешественниками.

У Чехова есть эта жадность къ новымъ впечатлѣніямъ, любопытство путешественниковъ. Умъ его трезвый и спокойный, можетъ быть для современнаго поэта даже *слишкомъ* трезвый и спокойной. Но его спасаетъ художественная чувствительность неисчерпаемая, очаровательная, какъ у женщинъ и дѣтей, — и (къ счастію для слишкомъ здороваго, равнодушнаго художника) можно сказать, *болѣзненно-утонченная*. Онъ замѣчаетъ неуловимое. На нервахъ поэта отзывается каждый трепетъ жизни, какъ малѣйшее прикосновеніе — на листьяхъ нѣжнаго растенія. И эта жадная впечатлительность вѣчно стремится къ новому и не испытанному, ищетъ никѣмъ не слышанныхъ звуковъ, не виданныхъ оттѣнковъ въ самой будничной знакомой дѣйствительности. Чехову, какъ и Гаршину, не надо обширнаго полотна картины. Въ мимолетныхъ настроеніяхъ, въ микроскопическихъ уголкахъ, въ атомахъ жизни поэтъ открываетъ цѣлые міры, никѣмъ еще не изслѣдованные. Умъ художника спокоенъ, но нервы его, также чувствительны, какъ слишкомъ напряженныя струны, которыя, при малѣйшемъ дуновеніи, издаютъ слабый и плѣнительный звукъ.

Иногда взбираешься по скучной петербургской лѣстницѣ куда нибудь на пятый этажъ: чувствуешь себя раздраженнымъ уродливыми и глупыми житейскими мелочами. И вдругъ, на поворотѣ, изъ пріотворенныхъ дверей чужой квартиры донесутся звуки фортепьяно. И Богъ знаетъ, почему именно въ это мгновеніе, какъ никогда прежде, волны музыки сразу охватятъ душу. Все кругомъ озаряется какъ будто сильнымъ и неожиданнымъ свѣтомъ, и понимаешь, что никакихъ въ сущности огорченій, никакихъ житейскихъ заботъ нѣтъ и не было, что все это призракъ, а есть только одно въ мірѣ важное и необходимое, то, о чемъ случайно напомнили эти волны музыки, то, что во всякое мгновеніе можетъ такъ легко и неожиданно освободить человѣческое сердце отъ бремени жизни.

Такъ дѣйствуютъ маленькія поэмы Чехова. Поэтическій порывъ мгновенно налетаетъ, охватываетъ душу, вырываетъ ее изъ жизни и также мгновенно уносится. Въ неожиданности заключительнаго аккорда, въ краткости—вся тайна неопредѣлимаго никакими словами музыкальнаго очарованія.

Читатель не успѣлъ опомниться. Онъ не можетъ сказать, какая тутъ идея, насколько полезно или вредно это чувство. Но въ душѣ остается *свѣжесть.* Словно въ комнату внесли букетъ живыхъ цвѣтовъ, или только что вы видѣли улыбку на миломъ женскомъ лицѣ...

Этимъ разрушеніемъ условной беллетристической формы повѣсти или романа, этой обнаженной простотой и сжатостью прозы, напоминающей стихи, любопытствомъ къ неизвѣданнымъ впечатлѣніямъ, жадностью къ новой красотѣ Чеховъ примыкаетъ къ современному поколѣнію художниковъ. Мы видѣли, что Гаршинъ дѣйствуетъ символами. Чеховъ—одинъ изъ вѣрныхъ послѣдователей великаго учителя Тургенева на пути къ новому грядущему идеализму, онъ также, какъ Тургеневъ, *импрессіонистъ* *). Къ тому же теченію примыкаетъ и совре-

*) Здѣсь въ моемъ изложеніи—неполнота и незаконченность почти непоправимыя. Кромѣ Гаршина и Чехова у насъ есть другіе талантливые представители современной русской художественной прозы. Я не буду пытаться опредѣлить, я только намекну на тѣ особенныя черты, которыя присоединяютъ ихъ къ теченію *Современнаго Идеализма. П. Д. Боборыкинъ*, кажется, одинъ изъ первыхъ ввелъ въ Россіи пріемы западноевропейскаго экспериментальнаго романа. Насколько было возможно, онъ освободилъ этотъ условный родъ беллетристики отъ тяжеловѣсной скуки и придалъ ему изящную легкость. Но великое современное теченіе коснулось и русскаго натуралиста. Въ послѣднемъ, едва ли не лучшемъ изъ всѣхъ произведеній Боборыкина въ романѣ-дневникѣ «*Передъ чѣмъ-то*» (въ «*Сѣв. Вѣстн.*») умный, чуткій и талантливый наблюдатель современной жизни окончательно порываетъ съ традиціями условнаго натурализма. Вѣроятно, наши рецензенты не оцѣнятъ этого произведенія, какъ всего слишкомъ оригинальнаго и новаго. Борьба мятежнаго пессимизма Шопенгауера съ пантестическимъ примиреніемъ Спинозы—въ душѣ современнаго человѣка, въ мрачной, грозовой и болѣзненной атмосферѣ 90-хъ годовъ—изображена съ такою силою возвышеннаго смѣлаго идеализма, до которой немногіе изъ нашихъ современныхъ писателей достигаютъ. Съ другимъ прозаикомъ *І. І. Ясинскимъ* произошелъ столь же характерный, внутренній переворотъ. У прежняго натуралиста, обращеннаго въ идеализмъ, осталось многостороннее и безотрадное познаніе людей, горькій и насмѣшливый опытъ, умѣніе рисовать сѣрый фонъ жизни. Но надо всѣмъ этимъ, какъ иногда тѣни высочайшихъ облаковъ надъ скучнымъ, пыльнымъ и суетнымъ городомъ, пролетаютъ вѣянія какого-то мрачнаго и обаятельнаго мистицизма, которыя придаютъ произведеніямъ Ясинскаго

менная стихотворная поэзія, изъ многихъ талантливыхъ представителей которой я возьму, какъ наиболѣе характерныхъ для моего изслѣдованія, К. М. Фофанова и Н. М. Минскаго.

На одной изъ художественныхъ выставокъ я наблюдалъ съ удовольствіемъ крайнее недоумѣніе разсудительныхъ буржуазныхъ лицъ передъ одной картиной Рѣпина. Это былъ портретъ Фофанова. Художникъ удачно помѣстилъ фигуру поэта на легкомъ дымчато-лазурномъ фонѣ. Фофановъ гордо и наивно подымаетъ къ своему лирическому небу уродливое и

таинственную прелесть. Онъ тоже импрессіонистъ, какъ Чеховъ. Я могъ бы прослѣдить вліяніе самыхъ глубокихъ и болѣзненныхъ страницъ Достоевскаго на талантливыхъ психологическихъ, иногда психіатрическихъ изслѣдованіяхъ современнаго безвѣрія, вырожденія, сплина и нейростеніи 80-хъ годовъ у *г. Альбова и кн. Голицына* (*Дм. Муравлина*). Мнѣ кажется также весьма характернымъ, что авторъ «Гнилыхъ Болотъ» и «Лѣсъ рубятъ, щепки летятъ» *г. Михайловъ* (*А. К. Шеллеръ*) знатокъ и талантливый бытописатель петербургскаго мелкаго чиновничества и буржуазіи, такъ хорошо владѣющій мягкими красками городской будничной идилліи, чувствуетъ потребность покинуть знакомую обстановку, изъ современнаго Петербурга перенестись ни болѣе ни менѣе, какъ въ древнюю Персію временъ царя Артаксеркса, въ міръ патріархальной фантазіи: онъ пишетъ великолѣпную экзотическую картину, пишетъ романъ—поэму на библейскую тему — Эсѳирь. Въ этой области *г. Лѣсковъ* всю жизнь оставался вѣрнымъ себѣ. Огромный талантъ-самородокъ, вѣчно-неожиданный, оригинальный, близкій къ духу народа, онъ слишкомъ мало оцѣненъ нашей поверхностной критикой. Его мистическія легенды изъ «Пролога»—очаровательны. Какая неувядаемая свѣжесть, какая наивная и младенческая грація! Эти тысячелѣтніе, засохшіе цвѣты, съ едва замѣтнымъ слабымъ ароматомъ, заложенные между пыльными пергаментными страницами древне-церковныхъ или раскольничьихъ книгъ,—подъ перомъ художника, какимъ-то чудомъ, вдругъ оживаютъ, распускаются, вспыхиваютъ вешними красками, какъ только что разцвѣтшіе, какъ только что сорванные!..

Читатель можетъ, хоть отчасти, судить по этой бѣглой замѣткѣ, какъ всѣ литературные темпераменты, всѣ направленія, всѣ школы охвачены однимъ порывомъ, волною одного могучаго и глубокаго теченія, *предчувствіемъ божественнаго идеализма*, возмущеніемъ противъ бездушнаго, позитивнаго метода, неутолимой потребностью новаго религіознаго или философскаго примиренія съ *Непознаваемымъ*. Всеобъемлющая широта и сила этого страстнаго, хотя еще неопредѣленнаго и непризнаннаго теченія заставляетъ вѣрить, что ему принадлежитъ великая будущность.

вдохновенное лицо. Какое странное видѣніе—для петербургскихъ чиновниковъ и практическихъ барышень! На устахъ у многихъ изъ нихъ я замѣтилъ недовѣрчивую, даже насмѣшливую улыбку. А между тѣмъ на этомъ изможденномъ лицѣ было то, чего нѣтъ и никогда не будетъ на многихъ цвѣущихъ здоровьемъ, благоразумныхъ лицахъ. Чувствовалось съ перваго взгляда, что это «*Божьей милостью поэтъ*».

Перечтите помѣщенныя года два тому назадъ въ «Русскомъ Обозрѣніи» письма Фета. Вы познакомитесь съ весьма интереснымъ типомъ русскаго эстетика и эпикурейца. Оказывается, что авторъ «Шопотъ, робкое дыханье» весьма дѣловитый и опытный помѣщикъ. Какъ онъ солидно и практично разсуждаетъ о хозяйствѣ, о капиталахъ, о процентахъ. Въ его дѣловыхъ взглядахъ—довольно странная для поэта практическая сухость. Съ первыхъ словъ этихъ автобіографическихъ писемъ вы чувствуете, что передъ вами—человѣкъ слишкомъ щедро одаренный житейской мудростью, очень себѣ на умѣ и менѣе всего наивной. Но въ скучномъ, никому неинтересномъ помѣщикѣ таится другой Фетъ, котораго мы знаемъ и любимъ. Очевидно, меду Фетомъ человѣкомъ и Фетомъ художникомъ нѣтъ никакой внутренней связи и, конечно, это не служитъ ко благу художника. Такъ называемое и едва ли основательно реакціонными критиками прославленное «чистое искусство» Фета—только благородное и невинное украшеніе помѣщичьяго досуга (otium), диллетантизмъ человѣка, проводящаго въ деревенскомъ уединеніе между Шопенгауеромъ, Горацiемъ и хозяйственными счетами пріятную жизнь. Да, умѣренное эпикурейское служеніе искусству не требуетъ самопожертвованія и героизма, но едва ли наши реакціонные эстетики не преувеличили значенія и долговѣчности подобнаго искусства.

Фофановъ прежде всего не эпикуреецъ, подобно Фету, съ которымъ только по внѣшности онъ имѣетъ нѣкоторое сходство. Красота для него—можетъ быть, губительное и страшное наслажденія, но во всякомъ случаѣ не мирный отдыхъ, не роскошь. Фофановъ, подобно Гаршину, мученической любовью полюбилъ красоту и поэзію, для него это былъ вопросъ жизни и смерти.

Если вы ищете здоровья въ искусствѣ, вамъ не надо и заглядывать въ произведенія Фофанова. Я не знаю въ русской литературѣ поэта болѣе неровнаго, болѣзненнаго и дисгармоническаго. Ничего не стоитъ вышутить и обнаружить его комическія стороны. Едвали у него найдется и одно стихотвореніе отъ первой до послѣдней строки вполнѣ выдержанное. Холодно или враждебно настроенный критикъ выберетъ изъ произведеній Фофанова множество дикихъ и нелѣпыхъ стиховъ. Но рядомъ съ ними встрѣчаются проблески вдохновенія высокаго. Это—поэзія рѣзкихъ и мучительныхъ диссонансовъ. Это—поэтъ городской,—порожденіе тѣхъ самыхъ безнадежныхъ петербургскихъ тумановъ, изъ которыхъ вышли полубезумные и таинственные герои Достоевскаго. За каждымъ его вдохновеніемъ вы чувствуете смутный гулъ никогда не засыпающей столицы, похожій на бредъ—въ сумракѣ бѣлыхъ ночей, одиночество бѣдныхъ меблированныхъ комнатъ, которое доводитъ всѣми покинутыхъ людей до отчаянія, до самоубійства, декорацію грязныхъ улицъ Петербурга, которыя вдругъ, въ извѣстный часъ вечера, при извѣстномъ оттѣнкѣ туманной зари, смѣшанномъ съ голубоватымъ отблескомъ электричества, дѣлаются похожими на фантастическій и мрачный сонъ. Вы начинаете вѣрить, что это—вовсе не шутка, когда поэтъ говоритъ вамъ о страхѣ безумія, о своей болѣзни, о нищетѣ, о гибели, что въ самомъ дѣлѣ, въ рукѣ, писавшей подобныя строки, была лихорадочная дрожь, что поэтъ, говорящій о голодѣ, знаетъ по опыту, что такое голодъ. Между риѳмами вамъ слышатся живые стоны живого человѣка. Вотъ, что всего дороже въ поэзіи, вотъ, за что можно все простить. За эти капли теплой человѣческой крови, прямо изъ сердца упавшія на страницы книги, можно простить и дикость образовъ, и неуклюжесть формы, и наивныя описанія тропической природы, составленныя по школьнымъ учебникамъ географіи.

Столица бредила въ чаду своей тоски
Гонясь за куплей и продажей,
Общественныхъ каретъ болтливые звонки
Мѣшались съ лязгомъ экипажей,

Движенью пестрому не видѣлось конца,
Ночные сумерки сползали
И газовыхъ рожковъ блестящія сердца
Въ зеркальныхъ окнахъ трепетали.

Это—гдѣ нибудь на углу Большой Садовой, это—самые прозаическіе магазины Гостинаго Двора. Вообразите себѣ въ будничной толпѣ, рядомъ «съ куплей и продажей» неожиданное явленіе, что то въ родѣ средневѣковаго миннезингера—поэта съ блѣднымъ, изможденнымъ и страстно-мечтательнымъ лицомъ. Какъ онъ вѣритъ въ свое божественное назначеніе! Нужна сила, чтобы съ такимъ забвеніемъ окружающей дѣйствительности проповѣдывать въ современной петербургской толпѣ:

Вселенная во мнѣ, и я въ душѣ вселенной,
Сроднило съ ней меня рожденіе мое,
Въ душѣ моей горитъ огонь ея священный,
А въ ней всегда мое разлито бытіе

. . . .

Покуда я живу, вселенная сіяетъ,
Умру, со мной умретъ безтрепетно она;
Мой духъ ее живитъ, живитъ и согрѣваетъ,
И безъ него она ничтожна и темна.

Попробуйте не согласиться съ поэтомъ или осмѣять его. Вполнѣ безоруженъ и вполнѣ неуязвимъ, онъ даже не пойметъ вашего смѣха, и въ томъ—его красота и цѣльность, что онъ не понимаетъ возможности сомнѣнія или комизма. Онъ говоритъ, какъ наивный ребенокъ и «какъ власть имѣющій», какъ человѣкъ не отъ міра сего. Я согласенъ, что это неровные, если хотите, порадоксальные стихи. Но они выстраданы, въ нихъ есть трепетъ жизни. Это не идеально-совершенная, тонкая филигранная работа лирика-эпикурейца, диллетанта-помѣщика, Фета. За каждый стихъ, за каждое, можетъ быть, неумѣлое слово поэтъ заплатитъ всей своею кровью, нищетой и слезами, жизнью и смертью. Развѣ вы не чувствуете, что это человѣкъ искренній? Вотъ, что плѣнительно! И Гаршинъ былъ искреннимъ, говоря о своемъ сумасшествіи и Надсонъ, говоря

о своей смерти. Можетъ быть это—люди слабые и даже отъ слабости погибшіе. Но они всетаки дали искусству что-то небывалое, что-то *свое*, они довели до послѣднихъ предѣловъ нашу современную скорбь и нашу потребность вѣры. Фофановъ, подобно Гаршину, почти не знаетъ людей, мало знаетъ природу. Его картины однообразны: вѣчно—«янтарныя зори», «бриллiантовыя звѣзды», «душистыя росы», «бѣлыя ночи», въ сущности довольно устарѣлый арсеналъ. Но вѣдь подобнаго лирика привлекаетъ не сама природа, а то, что лежитъ тамъ, за предѣломъ ея. Какъ неловко онъ смѣшиваетъ черты пейзажа, подмѣченныя гдѣ нибудь на Черной Рѣчкѣ или въ Новой Деревнѣ съ фантастическими оттѣнками своего внутренняго міра, съ царствомъ фей. Всѣ предметы, всѣ явленія для него въ высшей степени *прозрачны*. Онъ смотритъ на нихъ, какъ на одушевленные іероглифы, какъ на живые символы, въ которыхъ скрыта божественная тайна міра. Къ ней одной онъ стремится, ее одну онъ поетъ! Въ современной, бездушной толпѣ это больше, чѣмъ мистикъ, это—*ясновидящій*, одинъ изъ тѣхъ рѣдкихъ и странныхъ людей, которыхъ древніе называли «*vates*».

Нигдѣ такъ не чувствуешь прелести весны, какъ въ Петербургѣ. Надо прожить семь, восемь мѣсяцевъ въ душной комнатѣ безъ воздуха, безъ солнца, безъ листьевъ, чтобы понять, какая это радость, какое умиленіе—наша сѣверная весна.

Городскую поэзію Фофанова можно бы сравнить съ благоуханіемъ только что распустившихся деревьевъ между стѣнами петербургскихъ домовъ. Среди болѣзни, лихорадочнаго бреда, нищеты, спертаго комнатнаго воздуха, тяжелаго сплина, близкаго къ сумасшествію, вы чувствуете вдругъ эту робкую, безпомощную ласку неумирающей поэтической молодости, вѣчной весны. У немногихъ счастливыхъ и здоровыхъ поэтовъ она кажется такой упоительной!

Представитель другого теченія въ современной русской поэзіи—Минскій. Фофановъ непосредственный, почти безсознательный талантъ. Вліяніе культурной среды—на него ничтожно. И если хотите, въ этомъ—непоправимая слабость Фофанова, которая навѣки ограничиваетъ кругъ его дѣятель-

ности. .Онъ никогда не вырвется изъ заколдованнаго сна, изъ царства фей, не вступитъ въ современную умственную жизнь. Минскій—поэтъ мысли и—какъ ни странно сочетаніе этихъ двухъ словъ, оно вполнѣ возможно въ новой литературъ—поэтъ-критикъ.

Развитіе его таланта весьма характерно для исторіи современнаго поколѣнія. Началъ онъ съ подражаній Некрасову, съ такъ называемыхъ «гражданскихъ» мотивовъ поэзіи. Это была довольно неудачная и слабая попытка. Въ его «Пѣсняхъ о родинѣ» въ «Бѣлыхъ ночахъ» едва-ли найдется хоть одна строка, которая могла-бы напомнить могучую, страстную и гнѣвную поэзію Некрасова. Все въ этихъ гражданскихъ монологахъ—холодно и напыщенно. А между тѣмъ изъ произведеній Минскаго только «Пѣсни о родинѣ» и «Бѣлыя ночи» имѣли внѣшній успѣхъ. Критики-публицисты почувствовали здѣсь родственную банальность, студенты и курсистки, лѣтъ пятнадцать тому назадъ, переписывали изъ «Вѣстника Европы» въ отдѣльные альбомы и тетради:

О родина моя, о родина терзаній!

Но вотъ искренній, оригинальный поэтъ проснулся въ холодномъ гражданскомъ риторѣ, и Минскій, свернувъ съ гладкой, большой дороги, нашелъ свою уединенную, тернистую и опасную тропинку. Это глубоко-современное внутреннее перерожденіе, хорошо знакомое людямъ 80-хъ годовъ, онъ самъ описалъ въ интересной книгѣ, потерпѣвшей полную неудачу, осмѣянной и такъ сказать растоптанной всѣми литературными партіями. Она озаглавлена нѣсколько вычурно «*При свѣтѣ совѣсти*». Несмотря на газетно-журнальныя гоненія, книга эта обратила на себя вниманіе немногихъ чуткихъ людей и кто знаетъ, можетъ быть, она послужитъ любопытнымъ документомъ будущему историку русскаго мистическаго движенія въ концѣ XIX вѣка. Меня мало интересуетъ метафизическая система Минскаго это—странный вымыселъ поэта, оригинальное возрожденіе пламеннаго гностицизма древней Александріи III и IV вѣка въ современномъ Петербургѣ, между Буренинымъ и Скабичевскимъ. Но мнѣ кажется глубоко искренней и весь-

ма знаменательной для умственнай эпохи, переживаемой нами, исповѣдь поэта. Здѣсь та-же скорбь, то-же мучительное безпокойство и страстная потребность новаго идеализма, какъ у всѣхъ молодыхъ писателей: у Гаршина, Фофанова, Чехова. То, что было святыней прошлаго поколѣнія, народническій реализмъ, гражданскіе мотивы въ искусствѣ, вопросы общественной справедливости вовсе не исчезаютъ для людей современнаго поколѣнія, подобныхъ Минскому: они только переносятся на болѣе широкую арену. Вопросы о безконечномъ, о смерти, о Богѣ, все, что позитивисты хотѣли насильно отвергнуть, все, что является у Толстого, Тургенева, Достоевскаго въ такой обаятельной и художественной формѣ, возникаетъ снова, но уже безъ прежней красоты, почти безъ образовъ, во всей своей трагической наготѣ, обостренное, невыносимо-мучительное—въ философскомъ трактатѣ, похожемъ на исповѣдь и философской лирикѣ, похожей па страницы изъ дневника человѣка больнаго медленной, но смертельной болѣзнью.

Это—старая, неизлѣчимая болѣзнь XIX вѣка. Предвидѣлъ и точно разсказалъ ея симптомы, еще въ тридцатыхъ годахъ, самый благородный и возвышенный изъ русскихъ лириковъ-философовъ—Е. А. Баратынскій.

Все мысль, да мысль! Художникъ бѣдный слова!
О жрецъ ея! тебѣ забвенья нѣтъ:
Все тутъ, да тутъ и человѣкъ и свѣтъ,
И смерть, и жизнь, и правда безъ покрова.

И поэтъ, мученикъ мысли завидуетъ беззаботному артисту-эпикурейцу, который черпаетъ забвеніе въ чувственной красотѣ,—владѣетъ красками, звуками, мраморомъ.

Есть хмѣль ему на праздникѣ мірскомъ.
Но предъ тобой, какъ предъ нагимъ-мечемъ,
Мысль, острый лучъ! блѣднѣетъ жизнь земная.

Разрушительная, безнадежная и всетаки вдохновенная діалектика преобладаетъ у Минскаго надъ непосредственнымъ чувствомъ.

Эта поэзія не обѣщаетъ никакой радости, не заботится о

томъ, чтобы плѣнить или понравиться, нѣтъ, она скорѣе уязвляетъ сердце, причиняетъ ему боль. Ея вдохновеніе въ тонкой, незамѣтной для толпы, высшей *ироніи*, въ ненависти къ старымъ богамъ! Мысль въ такой поэзіи является безъ покрововъ, безъ образовъ, почти безъ красоты, холодная, обнаженная, по выраженію Баратынскаго «острая, какъ лучъ», и дерзновенная. И все въ жизни передъ ней отступаетъ, все разлагается и блѣднѣетъ,—любовь, вѣра, сама поэзія. Но въ концѣ концовъ, послѣ ироніи, послѣ отрицанія, въ душѣ поэта остается то, чего мысль не могла разрушить, то, передъ чѣмъ сама она разлагается и блѣднѣетъ: это—скорбь о невозможной святынѣ, безнадежная потребность вѣры, неутолимая жажда Бога:

Лишь то, что мы теперь считаемъ празднымъ сномъ,
Тоска неясная о чемъ-то неземномъ,
Куда-то смутныя стремленья,
Вражда къ тому, что есть, предчувствій робкій свѣтъ
И жажда жгучая святынь, которыхъ нѣтъ;
Одно лишь это чуждо тлѣнья...

. . . .

И потому не тотъ безсмертенъ на землѣ,
Кто превзошелъ другихъ въ добрѣ или во злѣ,
Кто славы хрупкія скрижали
Наполнилъ повѣстью безцѣльною, какъ сонъ,
Предъ кѣмъ толпы людей—такой-же прахъ, какъ онъ,
Благоговѣли иль дрожали.
Но всѣхъ безсмертнѣй тотъ, кому сквозь прахъ земли
Какой-то новый міръ мерещился вдали,
Несуществующій и вѣчный,
Кто цѣли неземной такъ жаждалъ и страдалъ,
Что силой жажды самъ миражъ себѣ создалъ
Среди пустыни безконечной.

Публика наша до сихъ поръ съ младенческимъ недоумѣніемъ внимаетъ философскому языку. Она или чувствуетъ, или разсуждаетъ, но не научилась *мыслить*. Самая глубокая и страстная поэзія мысли ей почти недоступна. Наши критики

не умѣютъ отличить разсудочной риторики отъ выстраданной и вдохновенной идеи поэта-философа.

Лучшая похвала такому писателю, какъ Минскій, та, которой Пушкинъ почтилъ непонятаго и отвергнутаго русской критикой Баратынскаго: «онъ оригиналенъ, ибо мыслитъ... онъ шелъ своею дорогою, одинъ и независимъ» *).

Въ другомъ мѣстѣ Пушкинъ замѣчаетъ: «у насъ литература не есть потребность народная. Писатели получаютъ извѣстность посторонними обстоятельствами, публика мало ими занимается; классъ писателей ограниченъ и имъ управляютъ журналы, которые судятъ о литературѣ, какъ о политической экономіи, о политической экономіи какъ о музыкѣ, т. е. наобумъ, по наслышкѣ, безъ всякихъ основательныхъ правилъ и свѣдѣній, а большею частію по личнымъ разсчетамъ». Пуш-

---

*) И здѣсь поневолѣ мнѣ приходится оставить весьма важные пробѣлы въ моемъ очеркѣ. Я выбралъ только двухъ представителей современной русской поэзіи, какъ наиболѣе характерныя явленія того литературнаго поворота къ идеализму, которымъ я занимаюсь. Если-бы задача моя заключалась въ болѣе подробномъ изученіи поэзіи, я долженъ-бы начать съ произведеній истинныхъ преемниковъ Пушкина и Лермонтова, я долженъ-бы показать, какъ возвышенный идеализмъ XIX вѣка отразился на олимпійски-лучезарной, могучей и блаженной поэзіи *А. Н. Майкова*, *Я. П. Полонскаго*, *Мея* и въ особенности *Тютчева*. Значеніе Фета нѣсколько преувеличено. Тонкіе цѣнители поставятъ конечно выше Фета менѣе признаннаго, но болѣе глубокаго поэта-философа, неподражаемо-прекраснаго Тютчева. Это не пѣвецъ толпы, это — *пѣвецъ пѣвцовъ*. Такой-же искренній и непосредственный лирикъ *Я. П. Полонскій*. Недаромъ Тургеневъ любилъ его и понималъ. Это одинъ изъ немногихъ современныхъ людей, сохранившихъ съ природою древнюю, священную и таинственную связь. Въ его лучшихъ пѣсняхъ, по моему, больше сумеречнаго, *безглагольно-прекраснаго*, похожаго на откровенія природы, чѣмъ въ искусственно-филигранной и довольно слащавой лирикѣ Фета. Къ старшему поколѣнію поэтовъ принадлежитъ еще одинъ писатель, который стоитъ между ними особнякомъ—*А. Н. Плещеевъ*. Его поэзія отличается удивительной простотой и ясностью формы. Нѣкоторые ошибочно принимаютъ эту простоту за бѣдность. Дѣти иногда лучшіе судьи въ поэзіи, («*Будьте просты, какъ дѣти*» относится и къ области красоты)—не даромъ такъ любятъ и такъ вѣрятъ, когда Плещеевъ съ ними говоритъ. Это—муза нѣжной и покорной меланхоліи, того, что Шиллеръ называлъ Resignation, муза русской печали. Она недоступна пресыщен-

кинъ писалъ это въ 31 году. Черезъ 60 лѣтъ можно повторить его отзывъ въ примѣненіи къ современной русской литературѣ. Мы выйдемъ изъ этого всеобщаго недоразумѣнія, изъ этого литературнаго хаоса только въ томъ случаѣ, если, наконецъ, прекратится порабощеніе искусства безплоднымъ *эвнухамъ поэзіи*,—критикамъ-публицистамъ, если раздастся искренній голосъ художника объ искусствѣ.

С. А. Андреевскій, по своему художественному темпераменту,—истинный поэтъ-критикъ. Въ его стихотвореніяхъ есть иногда женственная прелесть и грація, но всетаки онъ болѣе самостоятельный и оригинальный художникъ въ своихъ критическихъ работахъ. Его превосходныя монографіи русскихъ писателей—Тургенева, Лермонтова, Толстого, Баратынскаго, Некрасова, Достоевскаго — похожи на портреты, набросанные быстрыми, воздушно-легкими штрихами карандаша, но удивительные по живому сходству съ оригиналомъ, изящной про-

---

нымъ, скептически-равнодушнымъ эстетикамъ, ее поймутъ только люди очень простые, даже нѣсколько наивные въ поэзіи и «*чистые сердцемъ*». Лучше всего то въ стихахъ А. Н. Плещеева, что вы невольно чувствуете въ нихъ свѣтлую, тихую и прекрасную душу человѣческую. Я могъ-бы остановиться на *С. Я. Надсонѣ*, который впрочемъ уже вполнѣ оцѣненъ и понятъ нашими рецензентами. Сознаніе болѣзненнаго безсилія, разочарованіе въ утилитарныхъ идеалахъ, страхъ передъ тайною смерти, тоска безвѣрія и жажда вѣры—всѣ эти современные мотивы Надсона произвели быстрое и глубокое впечатлѣніе даже не столько на *молодое*, какъ на *отроческое* поколѣніе 80-хъ годовъ. Я долженъ-бы указать на то, какъ возрожденіе свободнаго религіознаго чувства отразилось въ лучшемъ изъ произведеній г. *Апухтина*—«Годъ въ монастырѣ», Апухтина, одного изъ самыхъ нѣжныхъ, изящныхъ и благородныхъ преемниковъ Полонскаго и Тютчева. Наконецъ я долженъ-бы отмѣтить, какъ великое *успокоеніе въ природѣ*, примиреніе съ жизнью и смертью, то глубочайшее русское смиреніе, которое напоминаетъ божественную *Нирвану* Бодизатвы, вдохновляетъ лучшія произведенія Гр. *Голенищева-Кутузова*, какъ напр. «*Разсвѣтъ*», эту чудную поэму, совершенно непонятую и неоцѣненную критиками. Если-бы всѣ эти разрозненныя явленія, еще до сихъ поръ не связанныя и не разработанныя ни однимъ изслѣдователемъ, соединить въ одну живую картину, въ одно громкое и непреложное свидѣтельство, можетъ быть и самый скептическій читатель почувствовалъ-бы, какъ много скрытыхъ силъ дремлетъ въ современной русской поэзіи.

стотѣ и проникновенію въ личность писателя. Если хотите, это—все тотъ же глубоко-современный родъ литературы,—сжатыя маленькія поэмы въ прозѣ, какъ разсказы Чехова и Гаршина, только поэмы критическія. Во всякомъ случаѣ, какъ не похожи онѣ въ своемъ благородномъ, художественномъ *лаконизмѣ* на многословные, отмѣнно длинные и тяжеловѣсные трактаты нашихъ присяжныхъ критиковъ-публицистовъ, пишущихъ слогомъ политическихъ передовыхъ статей. Впечатлѣніе отъ прекраснаго можно передать только прекраснымъ языкомъ, а не уродливымъ, бездушнымъ «волапюкомъ» газетно-журнальныхъ отчетовъ. Когда, напр., г. Скабичевскій восторгается Некрасовымъ или Лермонтовымъ, онъ употребляетъ такой стиль, какъ будто говоритъ о подоходномъ налогѣ въ Россіи или о послѣднемъ засѣданіи Городской Думы.

На художественномъ языкѣ очерковъ Андреевскаго вы чувствуете какъ бы отблескъ и благоуханіе поэзіи того писателя, которымъ онъ занимается. За любимой книгой онъ всегда видитъ живого человѣка, родственную ему, страдающую душу писателя. Не публицистъ говоритъ о представителѣ отвлеченныхъ идей, а человѣкъ о человѣкѣ, художникъ о художникѣ. Правда, у Андреевскаго нѣтъ объективнаго и строго научнаго анализа. Но за то глубокое вдохновеніе такой *субъективно-художественной* критики—*живая любовь*. Только любовь дѣлаетъ возможнымъ проникновеніе въ душу поэта.

Сколько было написано о Лермонтовѣ, какъ ожесточенно публицисты спорили объ его общественныхъ и политическихъ идеяхъ, какъ тщательно и кропотливо добросовѣстные издатели сравнивали черновые наброски, какъ много было потрачено бумаги на яростную полемику между серьозными профессорами и журналистами по поводу незначительныхъ варіантовъ! И всѣ эти изслѣдователи ходили только *вокругъ* художника, никто не постарался и не съумѣлъ войти *въ его внутренній міръ*, никто не вступилъ—по выраженію Гете—«*на его почву*», ни для кого Лермонтовъ не былъ попросту живымъ, родственнымъ и близкимъ человѣкомъ. Но поэтъ подошелъ къ поэту—и тайна открылась. Онъ сказалъ искреннее и потому глубокое слово. Въ самомъ дѣлѣ, едва-ли не лучшее, что написано на русскомъ языкѣ о Лер-

монтовѣ—маленькая художественная монографія Андреевскаго. Послѣ мертвой книжной эрудиціи, вы какъ будто говорите съ человѣкомъ, лично знавшимъ Лермонтова, полюбившимъ живого поэта, а не отвлеченнаго представителя газетно-журнальныхъ идей, пригодныхъ для полемики.

Такой критикъ, свободный въ своихъ сужденіяхъ, стоитъ выше враждующихъ литературныхъ партій и лагерей. Сочувствіе жизненной трезвости, сатирѣ, могучему гражданскому вдохновенію Некрасова не мѣшаетъ Андреевскому понимать и далекую отъ вседневной жизни философію Баратынскаго и мистицизмъ Лермонтова «огорченнаго своимъ божественнымъ происхожденіемъ». Онъ высоко цѣнитъ соціальныя мотивы Достоевскаго и не объявляетъ Л. Толстого реакціоннымъ писателемъ за его сомнѣнія въ идеалахъ человѣческой культуры.

Новый критикъ обладаетъ качествомъ едвали не самымъ рѣдкимъ въ русской литературѣ — искреннимъ уваженіемъ къ нравственной свободѣ писателя, *высшей культурной терпимостью*. Пусть литературные лагери враждуютъ, спорятъ и уничтожаютъ другъ друга въ безконечной и безплодной полемикѣ. Поэтъ понимаетъ поэта. Одинъ дружественный знакъ, одна улыбка разрушаетъ преграды, воздвигнутыя яростными журнальными партіями. Они—дѣти одной великой семьи. Здѣсь царствуетъ полная свобода и полная терпимость. Эту художественную терпимость Андреевскаго должно привѣтствовать, какъ явленіе еще небывалое въ русской современной литературѣ.

Но терпимость вовсе не предполагаетъ отсутствіе страстнаго личнаго отношенія и личнаго вкуса. Такъ-же, какъ во многихъ изъ его современниковъ, въ Андреевскомъ чувствуется охлажденіе къ утилитарному и позитивному искусству, признаки того же мистическаго вѣянія, которое пронеслось надъ всей европейской литературой. Ка́къ писатель относится къ вѣчнымъ вопросамъ о Богѣ, о смерти, о любви, о природѣ, всего болѣе интересуетъ новаго критика, т. е. именно та сторона поэзіи, мимо которой прежнее поколѣніе публицистовъ проходило съ равнодушіемъ и непониманіемъ: какъ будто всѣ общественные идеалы, земная справедливость и равенство не осно-

ваются на этихъ вѣчныхъ, легкомысленно-отвергнутыхъ и теперь съ новою силою, съ новою болью вернувшихся вопросахъ.

Тотъ же характерный поворотъ къ философскому настроенію я долженъ отмѣтить и въ другомъ современномъ критикѣ, В. Д. Спасовичѣ.

По времени своей дѣятельности, по своимъ годамъ Спасовичъ принадлежитъ прошлому поколѣнію. Но всетаки, я не могу считать его старикомъ. По своей неутомимой энергіи, удивительной отзывчивости на самыя послѣднія потребности жизни, по избытку увлеченія и неувядаемой поэзіи — онъ молодъ. По крайней мѣрѣ, эта молодая старость болѣе похожа на страстную и вдохновенную пору жизни, чѣмъ молодость многихъ современныхъ юношей. Вотъ почему я съ полнымъ правомъ могу отнести Спасовича не къ прошлому, а къ новому литературному поколѣнію.

Работы его о Байронѣ, Мицкевичѣ, Словацкомъ, Лермонтовѣ, Пушкинѣ написаны превосходнымъ языкомъ. Вотъ первый и несомнѣнный признакъ критическаго таланта! Необходимое условіе художественной критики *художественная, а не ремесленная форма самой критики*.

Въ языкѣ Спасовича вы чувствуете не совсѣмъ великорусскій акцентъ, который не только не портитъ, а напротивъ, придаетъ оригинальную свѣжесть и простоту его стилю. Этотъ акцентъ стираетъ условную, мертвую эмаль нашего современнаго литературнаго языка и приближаетъ его къ источнику всякой крѣпости и силы, къ духу живой народной рѣчи: ибо всетаки чистая стихія русскаго языка — общая, древнеславянская стихія. У Спасовича нѣтъ этой любезной всѣмъ банальнымъ писателямъ, предательской *гладкости* языка, удобной для выраженія такихъ же гладкихъ и безцвѣтныхъ мыслей. Онъ, не заботясь о своемъ краснорѣчіи, страстно и нетерпѣливо хочетъ высказать мысль, не ищетъ образовъ: они, сами невольно слетая съ его языка, — напоминаютъ мѣткія народныя пословицы. Среди обширной эрудиціи, среди ученыхъ цитатъ, ссылокъ, точныхъ и упорныхъ изслѣдованій въ этомъ сильномъ языкѣ вспыхиваютъ искры поэтическаго вдохновенія:

такъ подъ огромнымъ тяжелымъ молотомъ кузнеца, который думаетъ только о работѣ, а не о красотѣ, сами собой вспыхиваютъ дивно-прекрасныя огненныя искры!

И несмотря на прелестный и наивный славянскій акцентъ, не смотря на простоту и близость къ живому духу народа, вы чувствуете въ критикѣ огромную образованность. Прочтите замѣчательное изслѣдованіе о Байронѣ. Про эту статью можно сказать то же, что Пушкинъ говаривалъ о статьяхъ Вяземскаго—вотъ критика *европейская*. Явленіе неоцѣнимое въ современной русской литературѣ! Больше всего нашимъ публицистамъ, даже самому талантливому изъ нихъ Бѣлинскому, не достаетъ *европейской образованности*. Ужъ нечего говорить о современныхъ рецензентахъ. Эта высшая степень *культурности* придаетъ Спасовичу столь рѣдкую у насъ философскую широту и свободную терпимость критическихъ взглядовъ.

Также, какъ всѣ люди новаго поколѣнія — Спасовичъ — идеалистъ. Его не удовлетворяетъ ни условный народническій реализмъ нашихъ критиковъ-публицистовъ, ни позитивное искусство. Съ глубокимъ сочувствіемъ отмѣчаетъ онъ въ Байронѣ, Мицкевичѣ, Лермонтовѣ божественный идеализмъ вѣры и скорби, идеализмъ мятежный, дерзновенный и освободительный, стремящійся къ великому обновленію человѣчества.

По тому же пути, только въ другой области идетъ Влад. С. Соловьевъ. На примѣрѣ Соловьева видно, какъ въ новомъ человѣкѣ возможно это сочетаніе глубокаго религіознаго чувства съ искренней и великой жаждой земной справедливости. До сихъ поръ русскіе публицисты считали мистическое чувство явнымъ признакомъ реакціонныхъ симпатій, и какъ бы оно ни было свободно, признавали его въ нѣкоторомъ родѣ измѣной либеральному знамени, даже отступничествомъ. Предразсудокъ понятный во внѣшнихъ условіяхъ нашей общественной жизни. Это—наслѣдіе великаго либеральнаго просвѣщенія XVIII вѣка. Конечно, не художественный пантеизмъ Гете и не божественная скорбь Байрона, а католическій *догматизмъ* въ Западной Европѣ слишкомъ долго служилъ знаменемъ всѣхъ омертвѣвшихъ, средневѣковыхъ началъ. Историческія формы божественнаго идеализма слишкомъ долго были опаснымъ орудіемъ по-

рабощенія и униженія человѣческаго духа. Въ Россіи великое и плодотворное движеніе шестидесятыхъ годовъ, благодаря особенностямъ русскаго народнаго темперамента, сопровождалось трезвостью утилитарной и позитивной, практической дѣловитой сухостью, отрицаніемъ красоты и поэзіи, т. е. высшаго разцвѣта европейской освободительной культуры, наконецъ, презрѣніемъ къ величайшимъ вопросамъ жизни, т. е. къ вопросамъ религіи и христіанской нравственности. Но развѣнчанная прозаическая, утилитарная свобода и утилитарная справедливость никогда не плѣнятъ сердца человѣческаго. Послѣ многихъ лѣтъ, какъ въ молодые годы у Пушкина, у Бѣлинскаго, у всѣхъ лучшихъ русскихъ людей, любовь къ народу и общественная справедливость снова являются у Вл. Соловьева, *какъ идеалъ безконечный и божественный, какъ святыня, какъ вдохновеніе, въ ореолѣ красоты и поэзіи.*

Никакія позитивныя выгоды, никакой утилитарный разсчетъ, а только *творческая вѣра во что нибудь безконечное и безсмертное* можетъ зажечь душу человѣческую, создать героевъ, мучениковъ и пророковъ. А вѣдь и до сихъ поръ не одна промышленность, военные снаряды, паръ, машины и электричество двигаютъ народами, но и безкорыстное самопожертвованіе избранниковъ Духа Божія. XVIII вѣкъ и его ограниченный скептицизмъ неправы. Нѣтъ! Людямъ нужна вѣра, нуженъ экстазъ, нужно священное безуміе героевъ и мучениковъ.

Только безконечное мы можемъ любить безконечной любовью, т. е. любить до самоотреченія, до ненависти къ собственной жизни, до смерти. А безъ этого солнца, безъ этой любви земля превратится въ ледяную глыбу, хотя бы ледъ и застылъ по всѣмъ геометрическимъ законамъ утилитарной и позитивной механики.

Безъ вѣры въ божественное начало міра нѣтъ на землѣ красоты, нѣтъ справедливости, нѣтъ поэзіи, нѣтъ свободы!

Не смотря на скуку, бездѣйствіе, порчу языка, газетно-журнальную анархію, отсутствіе крупныхъ талантовъ и непонятный застой, мы переживаемъ одинъ изъ важнѣйшихъ

моментовъ въ историческомъ развитіи русской литературы. Это — подземное, полусознательное, и какъ въ началѣ всякая творческая сила, невидимое теченіе. Тайные побѣги новой жизни, новой поэзіи слабо и непобѣдимо пробиваются на свѣтъ Божій, пока на поверхности достигаетъ послѣднихъ предѣловъ торжество литературной пошлости и варварства.

Мы видѣли, что русскіе писатели предшествующаго поколѣнія съ небывалою геніальною силою выразили, не смотря на внѣшній реализмъ бытоваго романа, неутолимую мистическую потребность XIX вѣка. И въ широкихъ философскихъ обобщеніяхъ, — въ символахъ Гончарова, и въ художественной чувствительности, въ импрессіонизмѣ, въ жаждѣ фантастическаго и чудеснаго у разочарованнаго, ни во что не вѣрующаго скептика Тургенева, и, главнымъ образомъ, въ глубокой психологіи Достоевскаго, въ неутомимомъ исканіи новой правды, новой вѣры — Льва Толстого — всюду чувствуется возрожденіе вѣчнаго идеальнаго искусства, только на время омраченнаго въ Россіи утилитарно - народническимъ педантизмомъ критики, на Западѣ грубымъ матеріализмомъ экспериментальнаго романа. Современное поколѣніе молодыхъ русскихъ писателей пытается продолжать это движеніе.

Передъ нами — огромная, такъ сказать, переходная и подготовительная работа. *Мы должны вступить изъ періода поэзіи творческаго, непосредственнаго и стихійнаго, въ періодъ критическій, сознательный и культурный.* Это два міра, между которыми цѣлая бездна. Современное поколѣніе имѣло несчастіе родиться между этими двумя мірами, передъ этой бездной. Вотъ чѣмъ объясняется его слабость, болѣзненная тревога, жадное исканіе новыхъ идеаловъ и какая то роковая безплодность всѣхъ усилій. Лучшая молодость и свѣжесть таланта уходитъ не на живое творчество, а на внутреннюю ломку и борьбу съ прошлымъ, на переходъ черезъ бездну *къ тому краю, къ тому берегу*, къ предѣламъ свободнаго божественнаго идеализма. Сколько людей погибаетъ въ этомъ переходѣ или окончательно теряетъ силы.

Великая позитивная и научная работа послѣднихъ двухъ вѣковъ, конечно, не прошла даромъ. Возрожденіе средневѣко-

выхъ *догматическихъ* формъ уже немыслимо. Потому то стародавній, вѣчный идеализмъ въ искусствѣ мы имѣемъ право назвать *новымъ*, что онъ является въ сочетаніи еще небываломъ съ послѣдними выводами точныхъ знаній, въ свѣтѣ безгранично-свободной научной критики и научнаго натурализма, какъ неистребимая никакими сомнѣніями потребность человѣческаго сердца.

Можетъ быть современное поколѣніе передъ этой огромной задачей *сознательнаго* литературнаго воплощенія свободнаго божественнаго идеализма окажется безсильнымъ, можетъ быть оно даже погибнетъ подъ ея тяжестью.

Однажды во время Севастопольской кампаніи русскіе солдаты шли на приступъ. Между нашими и враждебными укрѣпленіями былъ глубокій ровъ. Первые ряды пали и наполнили равелинъ тѣлами мертвыхъ и раненыхъ. Слѣдующіе ряды прошли по трупамъ. Такія *равелины* бываютъ въ исторіи. Черезъ нихъ иначе нельзя пройти, какъ по мертвымъ тѣламъ.

Впрочемъ, если даже современному поколѣнію суждено пасть, ему дана радость, едва ли не единственная на землѣ, ему дано увидѣть самый ранній лучъ, почувствовать первый трепетъ новой жизни, первое вѣяніе великаго будущаго.

Когда Духъ Божій проносится надъ землей, — никто изъ людей не знаетъ, откуда Онъ летитъ и куда... Но противиться Ему невозможно.

Онъ сильнѣе человѣческой воли и разума, сильнѣе жизни, сильнѣе самой смерти.

1892 г.

А. Н. МАЙКОВЪ.

I. Личность поэта.

Былъ я разъ на одномъ литературномъ вечерѣ. Читали литераторы, какъ большинство русскихъ авторовъ читаетъ, весьма плохо. На лицахъ слушателей преобладало выраженіе тупой безнадежной скуки, непониманія или явной насмѣшки, которое почти всегда царитъ во время литературныхъ чтеній.

Вышелъ на эстраду толстый господинъ почтенныхъ лѣтъ, съ одышкой и хриплымъ голосомъ; онъ прочелъ стихи собственнаго сочиненія; стихи были безобразные, съ хромающимъ размѣромъ и плохими риѳмами, но съ пламенными банальными сентенціями—словомъ, такіе, какъ обыкновенно пишутъ поэты-диллетанты. Читалъ онъ съ необыкновеннымъ азартомъ, размахивая руками и задыхаясь отъ восторга; въ голосѣ дрожало не чувство, а та поддѣлка подъ чувство, актерскія слезы, которыя въ искреннихъ людяхъ вызываютъ отвращеніе, но на толпу всегда дѣйствуютъ.

Публика оживилась: она чувствовала что-то родственное въ этомъ толстякѣ съ одышкой, съ глупымъ самоувѣреннымъ паѳосомъ. Когда онъ кончилъ, раздались оглушительныя рукоплесканія. Его вызывали. Я видѣлъ много растроганныхъ лицъ...

Потомъ на эстраду вышелъ старикъ съ длинной серебристой бородой и смуглымъ исхудалымъ лицомъ; на этомъ лицѣ многолѣтняя вдохновенная работа и страданія творчества оставили свои глубокія морщины. Но старое лицо освѣщалось взглядомъ юношескихъ глазъ, немного напоминавшихъ «орлиныя очи» старика Гёте. Это былъ А. Н. Майковъ. Сильно и вмѣстѣ съ

тѣмъ просто, какъ всегда выражается искреннее чувство, онъ прочелъ свое прелестное стихотвореніе—«Дожъ и догаресса». Но на всѣхъ лицахъ опять воцарилась скука, тупое равнодушіе и непониманіе. Хлопали только изъ уваженія къ старику-поэту, увѣнчанному полувѣковыми лаврами: большинство знало его имя по христоматіямъ. Когда же онъ удалился, вышла хорошенькая пѣвица и съ идіотическимъ выраженіемъ лица, запѣла идіотическій любовный романсъ; тогда всѣ снова ожили и, почуявъ родственную банальность, сразу стали понимать и сочувствовать.

Выходя изъ залы, я спросилъ знакомую курсистку:

— Какъ вамъ понравился Майковъ?

— Совсѣмъ не понравился. Помилуйте, онъ холоденъ, какъ ледъ! Можетъ быть, это все и прекрасно, но я предпочитаю стихи съ чувствомъ...

— Ну, а тотъ?.. я назвалъ имя литератора, читавшаго до Майкова. Курсистка оживилась.

— Ахъ, какая прелесть, какой милый! Я ему такъ хлопала, что руки заболѣли... Въ его стихахъ столько теплаго чувства, такая симпатичная мысль...

Я почувствовалъ, что намъ съ курсисткой никогда не сговориться. Что же дѣлать? неужели мы и теперь, подобно римскому поэту, имѣемъ право воскликнуть: «procul este profani!» и на томъ успокоиться? нѣтъ! Каждый поэтъ чувствуетъ, что, чѣмъ больше онъ ненавидитъ толпу, тѣмъ больше онъ ее любитъ. Толпу проклинаютъ только изъ ревности, когда она измѣняетъ и уходитъ къ другому, какъ Отелло проклинаетъ Дездемону. Но развѣ такая ненависть не есть величайшая любовь?

Можно называть толпу темной, но въ эту темную землю пѣвцы кидаютъ свои золотыя зерна, и ни одно зернышко не пропадаетъ. Развѣ не изъ этой темной земли выростаютъ безсмертные лавры для тѣхъ же поэтовъ? Нельзя отречься отъ толпы, но и нельзя съ нею примириться. Она ищетъ не вѣчнаго чувства, а банальной чувствительности и актерскаго паѳоса. Какъ убѣдить толпу, что *холодъ* лучшихъ стихотвореній Майкова происходитъ вовсе не отъ недостатка чувства, а отъ

нѣкоторой его особенности, отъ высоты и спокойствія художественнаго созерцанія; что этотъ *холодъ* долженъ не менѣе отрадно и возвышенно дѣйствовать на сердце человѣка, чѣмъ бурный пылъ и огонь болѣе страстныхъ поэтовъ? «Въ стихахъ должно быть чувство»—банальная аксіома литературныхъ цѣнителей. Подъ чувствомъ подразумѣвается что-то умѣренное, тепленькое, не слишкомъ горячее, скорѣе подогрѣтое. Но вѣдь многія стихотворенія не только Майкова, а даже Гёте холодны, какъ ледъ. Въ этомъ ихъ красота, ихъ обаяніе. Это холодъ высочайшихъ горныхъ вершинъ, покрытыхъ вѣчными снѣгами, далекихъ отъ земли, близкихъ къ небу. Какъ можно предпочитать этому благодатному холоду банальную чувствительность?

Древняя дворянская семья Майковыхъ дала Россіи много замѣчательныхъ людей, послужившихъ родинѣ на самыхъ различныхъ поприщахъ. Еще въ XV столѣтіи одинъ изъ предковъ А. Н. былъ извѣстный подвижникъ, Нилъ Сорскій, тоже своего рода поэтъ, возлюбившій тишину «пустыннаго житія» среди бѣлозерскихъ лѣсовъ. Другой позднѣйшій предокъ Майкова въ 1775 году способствовалъ постройкѣ перваго русскаго театра. Василій Ивановичъ Майковъ въ екатерининское время былъ извѣстнымъ писателемъ, отецъ А. Н.—даровитымъ живописцемъ. Братъ поэта, Валеріанъ, къ сожалѣнію, рано умершій, успѣлъ произвести глубокое впечатлѣніе въ литературныхъ кружкахъ 40-хъ годовъ блестящими критическими статьями. Другіе братья поэта—тоже болѣе или менѣе замѣчательные дѣятели въ литературѣ или въ наукѣ. Въ Россіи немного найдется такихъ семей. Отецъ нашего поэта былъ истиннымъ художникомъ не только по таланту, но и по жизни. Вотъ какъ описываетъ И. А. Гончаровъ, близкій другъ дома, преподававшій литературу А. Н., эту оригинальную семью: «онъ (т. е. отецъ поэта) жилъ, какъ живутъ, или, если теперь не живутъ такъ, то какъ живали *артисты*, думая больше всего объ искусствѣ, любя его, занимаясь имъ и почти ничѣмъ другимъ. Домъ его лѣтъ 15—20 и болѣе назадъ кипѣлъ жизнью, людьми, приносившими сюда неистощимое содержаніе изъ сферы мысли,

науки, искусствъ. Молодые ученые, музыканты, живописцы, многіе литераторы изъ круга 30-хъ и 40-хъ годовъ—всѣ толпились въ необширныхъ, неблестящихъ, но пріютныхъ залахъ его квартиры, и всѣ, вмѣстѣ съ хозяевами, составляли какую-то братскую семью или школу, гдѣ всѣ учились другъ у друга... Старикъ Майковъ радовался до слезъ всякому успѣху и всѣхъ, не говоря уже о друзьяхъ, въ сферѣ интеллектуальнаго или артистическаго труда, всякому движенію впередъ во всемъ, что доступно было его уму и образованію. Трудно полнѣе и безупречнѣе, чище прожить жизнь...» («А. Н. Майковъ», біогр. очеркъ Златковскаго. 1888).

Въ приведенныхъ строкахъ авторъ Обломова лучше изобразилъ среду, въ которой развивался талантъ молодаго поэта, чѣмъ это можно сдѣлать самою подробной и точной біографіей. Мнѣ остается прибавить немного чертъ, имѣвшихъ значеніе для образованія его поэтической личности. Все дѣтство (род. въ Москвѣ 23 мая 1821 г.) онъ провелъ въ имѣніи отца, въ сельцѣ Никольскомъ, близь Троицко-Сергіевской лавры, а также въ имѣніи бабушки среди деревенской природы и простаго, семейно-патріархальнаго быта старинныхъ помѣщиковъ. Въ молодости Апол. Никол. занимался живописью и бросилъ ее только вслѣдствіе природнаго недостатка—крайней близорукости. Кончивъ университетъ, Майковъ, уже издавшій первую книжку стихотвореній (1842) и восторженно встрѣченный Бѣлинскимъ, отправился въ Италію; онъ прожилъ тамъ два года. Впечатлѣнія классической страны вмѣстѣ съ врожденнымъ темпераментомъ и вліяніями окружающей среды навѣки рѣшили судьбу его молодой музы. Она влюбилась въ свою старшую сестру, строгую музу Греціи и Рима, не подражала ей, но прониклась ея духомъ, познала себя въ ней и сплела вѣнокъ изъ своихъ собственныхъ цвѣтовъ, только собранныхъ на той же самой прекрасной землѣ, которая возрастила лучшіе цвѣты древней музы.

Жизнь Майкова—свѣтлая и тихая жизнь артиста, какъ будто не нашихъ временъ. Она вытекаетъ изъ глубокаго, древняго источника, изъ патріархальной артистической семьи, въ которой темныя стороны крѣпостнаго права и

связанной съ ними обломовщины уничтожены благороднымъ вліяніемъ искусства и передаваемыхъ изъ рода въ родъ культурныхъ преданій. Большинство поэтовъ въ юности должно преодолѣвать сопротивленіе семьи, родины и близкихъ, считающихъ поэзію пустымъ, непрактичнымъ занятіемъ, аристократическою забавой. Судьба устроила такъ, чтобы сдѣлать жизненный путь Майкова ровнымъ и свѣтлымъ. Ни борьбы, ни страстей, ни бури, ни враговъ, ни гоненій. Путешествія, книги, памятники древности, рыбная ловля, стихи, мирныя семейныя радости, и надъ всей этой жизнью, какъ ясный закатъ, мерцаніе не бурной, но долговѣчной славы—такая счастливая доля достается немногимъ баловнямъ судьбы, особенно въ наше время и въ нашемъ отечествѣ.

Но люди такъ устроены, что безнаказанно не могутъ переносить ни слишкомъ большаго счастія, ни слишкомъ большаго страданія. Счастіе сдѣлало Майкова одностороннимъ. Онъ уединился въ немъ, въ своемъ вѣчно-свѣтломъ художественномъ Элизіумѣ, и былъ навѣки отторгнутъ отъ современной жизни. Впрочемъ, это—недостатокъ, а въ извѣстномъ отношеніи и достоинство всѣхъ его сверстниковъ, жрецовъ чистаго искусства, идеалистовъ 40-хъ годовъ, пронесшихъ знамя своего художественнаго исповѣданія сквозь гоненія 60-хъ годовъ и теперь, на склонѣ дней, увѣнчанныхъ лаврами. Таковы они всѣ трое—Майковъ, Фетъ, Полонскій. Это совершенно особое поэтическое поколѣніе, связанное единствомъ творческаго принципа, общею силою и общей ограниченностью.

Какъ лирики, какъ пѣвцы природы, идеальной любви, тихихъ радостей, наслажденія искусствомъ и красотою—они неподражаемы. Всѣ они вышли изъ тѣхъ хорошихъ здоровыхъ помѣщичьихъ семей, типъ которыхъ безсмертно воплощенъ въ «Обрывѣ» Гончарова и «Дворянскомъ гнѣздѣ» Тургенева. Добродушный идеалистъ, поклонникъ античной красоты, Райскій тоже далекъ отъ современной жизни, тоже наивно и безпредѣльно вѣритъ въ абсолютное мистическое значеніе красоты. Фетъ, Полонскій, Майковъ довели форму до послѣдней степени внѣшняго совершенства, хотя при этомъ отчасти нарушили пушкинскую простоту и реализмъ и въ менѣе удачныхъ про-

изведеніяхъ впали въ виртуозность, изысканность, преобладаніе красоты формы надъ значительностью содержанія. Майковъ самъ чудесно обрисовалъ все это поэтическое поколѣніе въ слѣдующемъ отрывкѣ:

„Тому ужь больше чѣмъ полвѣка,
На разныхъ русскихъ широтахъ,
Три мальчика въ своихъ мечтахъ,
За высшій жребій человѣка
Считая чудный даръ стиховъ,
Имъ предались невозвратимо...
Имъ рано *старыхъ мастеровъ*,
Поэтовъ Греціи и Рима,
Далось почуять красоты;
Бывало, нѣжный лучъ Авроры
Раскрытыхъ книгъ освѣтитъ горы,
Румяня ветхіе листы,—
Они сидятъ, ловя намеки,
И ихъ восторгъ растетъ, растетъ,
По мѣрѣ той, какъ трудъ идетъ,
И сквозь разобранныя строки
Чудесный образъ возстаетъ...
И старики съ своихъ высотъ
На нихъ, казалося, взирали
И улыбались межъ собой,
И ихъ улыбкой ободряли...
Тѣ трое были... милый мой,
Ты понялъ?.. Фетъ и мы съ тобой!..“

Муза Пушкина и Лермонтова была не только музой красоты и природы, вдохновлялась не одними «ветхими листами книгъ»,—она была музой человѣческихъ страстей, борьбы, страданій, всего безграничнаго и бурнаго океана жизни. Муза Майкова, Фета и Полонскаго значительно съузила поэтическую программу Пушкина и Лермонтова. Она боится бурь историческихъ и душевныхъ, слишкомъ рѣзкаго современнаго отрицанія, слишкомъ болѣзненныхъ и горькихъ сомнѣній, слишкомъ разрушительныхъ страстей и порывовъ. Повидимому,

она возобновила въ поэзіи мудрое правило Горація о *мѣрѣ* во всемъ, объ «aurea mediocritas», и поклонилась античному идеалу. Это муза—тихихъ книгохранилищъ, уединенныхъ садовъ, музеевъ, семейнаго очага, спокойныхъ и созерцательныхъ путешествій, мирныхъ радостей и невозмутимой вѣры въ идеалъ. Положительно, люди эти внушаютъ зависть своимъ здоровьемъ: тишина патріархальнаго дѣтства и вкусные хлѣба помѣщичьихъ обломовскихъ гнѣздъ пошли имъ впрокъ. Нестарѣющіе пѣвцы, вдохновенные въ 70 лѣтъ, они моложе молодыхъ поэтовъ болѣе нервнаго и мятежнаго поколѣнія. Если собрать всѣ печали и сомнѣнія, которыя отразились за полъвѣка въ произведеніяхъ Фета, Полонскаго и Майкова, если сдѣлать изъ этихъ страданій экстрактъ, то всетаки не получится даже и капли той неизсякаемой горечи, которая заключена въ двѣнадцати строкахъ лермонтовскаго: «И скучно, и грустно, и некому руку подать», или въ пушкинскомъ «Анчарѣ». Вотъ въ чемъ ограниченность этого поэтическаго поколѣнія. Увлеченное служеніемъ одной сторонѣ искусства, оно произвольно отсѣкло отъ поэзіи, какъ «злобу дня», не только преходящіе гражданскіе мотивы, но и все, что́ составляетъ, помимо красоты, важнѣйшую часть наслѣдія Пушкина и Лермонтова, т. е. *вѣчныя страданія человѣческаго духа, мятежный, неугасающій огонь Прометея, возставшаго на боговъ.* Форма осталась совершенной, содержаніе обѣднѣло и съузилось. Пушкинъ и Лермонтовъ не менѣе—жрецы вѣчнаго искусства, не менѣе—артисты, чѣмъ Майковъ, Фетъ и Полонскій, однако это не мѣшаетъ Пушкину и Лермонтову быть современными и близкими къ дѣйствительности, понимать и раздѣлять все, чѣмъ страдало ихъ поколѣніе. Правда, жизнь ихъ прошла не такъ спокойно и радостно. Они писали не только въ тихихъ кабинетахъ, а также и среди горцевъ на Кавказѣ, и въ цыганскихъ таборахъ, и съ декабристами дружили; не боялись ни бурь, ни пировъ, ни вольныхъ страстей, ни отрицанія, ни дикой суровой природы, ни смертельныхъ опасностей.

„Насъ было много на челнѣ;
Иные парусъ напрягали,

Другіе дружно упирали
Въ глубь мощны веслы. Въ тишинѣ,
На руль склонясь, нашъ кормщикъ умный
Въ молчаньѣ правилъ грузный челнъ;
А я—безпечной вѣры полнъ—
Пловцамъ я пѣлъ... Вдругъ лоно волнъ
Измялъ съ налету вихорь шумный...
Погибъ и кормщикъ, и пловецъ!..
Лишь я, таинственный пѣвецъ,
На берегъ выброшенъ грозою,
Я гимны прежніе пою,
И ризу влажную мою
Сушу на солнцѣ подъ скалою».

(«Аріонъ» Пушкина).

Если Пушкинъ и спасся благополучно, то всетаки онъ побывалъ въ грозѣ, онъ насладился бурей, онъ самъ говорилъ, что есть упоеніе въ «разъяренномъ океанѣ» и «безднѣ мрачной на краю». Въ его пѣсняхъ не потухъ, а былъ насильно потушенъ мятежный огонь; но все же въ нихъ остались крѣпость, величіе и сила души, закаленной въ опасностяхъ.

Лермонтовъ тоже недаромъ сравнивалъ поэта съ кинжаломъ, который не на одной груди провелъ страшный слѣдъ и «не одну прорвалъ кольчугу». Поэтъ негодуетъ на то, что теперь «игрушкой золотой онъ блещетъ на стѣнѣ, увы! безславный и безвредный!»

«Проснешься-ль ты опять, осмѣянный пророкъ,
«Иль никогда на голосъ мщенья
«Изъ золотыхъ ноженъ не вырвешь свой клинокъ,
«Покрытый ржавчиной презрѣнья?»

Фетъ, Майковъ и Полонскій вынули клинокъ, но отнюдь не на голосъ мщенья,—они только отчистили ржавчину и, не позаботившись наточить его, покрыли хитрыми узорами и надписями, украсили, какъ ювелиры, золотыя ножны съ небывалымъ великолѣпіемъ драгоцѣнными каменьями и потомъ, считая задачу оконченной, повѣсили кинжалъ опять на прежнее

мѣсто, чтобы онъ блисталъ не игрушкой, а удивительнымъ произведеніемъ искусства, безвредный, но не безславный.

Вкусы различны. Что касается меня, я предпочелъ бы, даже съ чисто художественной точки зрѣнія, влажныя, разорванныя волнами ризы Аріона самымъ торжественнымъ ризамъ жрецовъ чистаго искусства. Есть такая красота въ страданіи, въ грозѣ, даже въ гибели, которой не могутъ дать никакое счастіе, никакое упоеніе олимпійскимъ созерцаніемъ. Да наконецъ, и великіе люди древности, на которыхъ любятъ ссылаться наши *парнассцы*, развѣ были они чужды живой современности, народныхъ страданій и «злобы дня», если только понимать ее болѣе широко? Я увѣренъ, что Эсхилъ и Софоклъ, участники великой борьбы Европы съ Азіей, предпочли бы, не только какъ воины, но и какъ истинные поэты, мечъ, омоченный во вражеской крови, праздному мечу въ золотыхъ ножнахъ съ драгоцѣнными каменьями!..

II. Стиль. Отношеніе къ античному міру.

Въ молодости Майковъ занимался живописью; и въ поэзіи онъ остался живописцемъ, неподражаемымъ пластикомъ. У него нѣтъ образа, который не могъ бы быть изображенъ на полотнѣ или даже высѣченъ въ мраморѣ. Не по духу и объему творчества, а по своеобразнымъ пріемамъ онъ отличается отъ своихъ ближайшихъ сверстниковъ—Фета и Полонскаго. Для тѣхъ міръ является волшебнымъ призракомъ, таинственнымъ, мерцающимъ, звенящимъ странной музыкой, символомъ безконечнаго. Майкову природа представляется, какъ древнимъ, какъ его собрату въ области прозы — Гончарову, прекраснымъ, но *ограниченнымъ* и вполнѣ опредѣленнымъ предметомъ искусства. Фетъ и Полонскій—поэты-мистики, Майковъ — только поэтъ-пластикъ. Для него природа—не тайна, а наставница художника; «прислушиваясь душой къ шептанью тростниковъ, говору дубравы», онъ учится проникать въ божественныя тайны не

самой природы, а только «гармонiи стиха». Въ музыкѣ лѣсовъ ему слышатся не голоса непостижимыхъ стихiйныхъ силъ,—а «размѣрныя октавы».

Этимъ отличiемъ взгляда на природу опредѣляется и отличiе Майкова отъ Фета и Полонскаго въ самой формѣ. У послѣднихъ двухъ въ стихѣ есть что-то близкое къ музыкѣ, неуловимое, неопредѣленное и этой неопредѣленностью, обаятельное. Стихъ Майкова—точный снимокъ съ впечатлѣнiя, онъ не даетъ ни больше, ни меньше, а ровно столько-же, какъ природа. Когда Майковъ передаетъ звукъ, Фетъ и Полонскiй передаютъ трепетное эхо звука; когда Майковъ изображаетъ ясный свѣтъ, Фетъ и Полонскiй изображаютъ отраженiе свѣта на поверхности волны. Если Майковъ даетъ намъ одинъ изъ своихъ глубокихъ, чудесныхъ эпитетовъ, какъ напр. «золотые берега Неаполя», «орелъ широкобѣжный», «рѣдкiй тростникъ», онъ не возбуждаетъ никакихъ думъ, сразу исчерпываетъ все впечатлѣнiе, и мы радуемся тому, что больше уже некуда идти, что мысль наша скована и ограничена красотою эпитета, что больше нечего сказать о предметѣ. Эпитеты Фета и Полонскаго заставляютъ насъ думать, искать, тревожать, они долго-долго вибрируютъ въ нашемъ слухѣ, какъ задѣтыя напряженныя струны, и пробуждаютъ въ душѣ рядъ отголосковъ, настроенiй, музыкальныхъ вѣянiй, переливаются тысячами оттѣнковъ, пока совсѣмъ не замрутъ—и вспомнить ихъ уже невозможно.

Для Фета и Полонскаго свѣтитъ влажное, туманное солнце, и подъ его лучами всѣ рѣзкiя очертанiя предметовъ расплываются, всѣ звуки становятся глухими и таинственными, всѣ краски—тусклыми и нѣжными.

Солнце Майкова—это вѣчное солнце Эллады и Рима, оно сiяетъ въ сухомъ и прозрачномъ воздухѣ каменистой южной страны: рѣзкiя тѣни и ослѣпительныя пятна свѣта, контуры всѣхъ предметовъ опредѣленны и точны до послѣднихъ мелочей, краски безъ оттѣнковъ и полутоновъ достигаютъ крайняго напряженiя, звуки раздаются звонко и отрывисто: ни гиперболъ, ни музыкальной неопредѣленности, ни эхо, ни трепетныхъ отраженiй свѣта, ни волшебныхъ сумерокъ. Стихъ

Майкова, изумительной точностью, чувствомъ мѣры и неподражаемой пластикой, напоминаетъ античныхъ поэтовъ.

Впрочемъ, онъ истинный классикъ, не только по формѣ, но и по содержанію.

Если понимать классицизмъ, какъ извѣстную историческую эпоху, то, конечно, его поэтическіе формы и образы для насъ—невозвратное прошлое, и нѣтъ ни малѣйшаго основанія стремиться къ нимъ. Зачѣмъ буду я употреблять миѳологическіе образы боговъ, въ которыхъ ни я, ни мои читатели не вѣрятъ? Въ этомъ смыслѣ подражанія древнимъ всегда должны казаться фальшивыми и холодными. Подражаніе, напр., китайскому или японскому стилю, можетъ быть предметомъ изящнаго ремесла, но отнюдь не высшаго художественнаго творчества. Въ поддѣлкѣ подъ что нибудь, что было когда-то живымъ, а теперь превратилось въ прахъ, всегда заключается ложь. Не предпочту ли я произведеніе самаго ничтожнаго античнаго поэта самому геніальному современному подражанію на томъ же основаніи, какъ предпочту крохотный живой листикъ наиболѣе совершенной поддѣлкѣ?

Но почему же каждый чувствуетъ, что подражанія древнимъ такія, какія встрѣчаются у Гѳте, Шиллера, Пушкина, Мея, Майкова, непохожи на искусственныя поддѣлки, что они столь же искренни и правдивы, какъ произведенія на темы изъ живой дѣйствительности?

Это объясняется тѣмъ, что классицизмъ умеръ для насъ, какъ извѣстный *историческій* моментъ, но какъ моментъ *психологическій*—онъ до сихъ поръ имѣетъ для каждаго мыслящаго человѣка большое значеніе.

Античный міръ въ самыхъ совершенныхъ художественныхъ образахъ воплотилъ ту нравственную систему, въ которой земное счастіе является крайнимъ предѣломъ желаній. Христіанство протестовало противъ античной нравственности, оно противопоставило земному счастію—счастіе неземное и безконечное, устремило волю человѣка за предѣлы видимаго міра, за границу явленій. Споръ христіанской и античной нравственности до сихъ поръ еще нельзя считать законченнымъ. Классическій взглядъ на земное счастье, какъ на крайній предѣлъ

8*

человѣческихъ стремленій, возобновляется въ позитивизмѣ, въ утилитаріанской нравственности. Тотъ же самый протестъ, съ которымъ первые христіане выступили противъ античнаго міра, повторяется въ требованіяхъ противниковъ позитивной нравственности, въ ихъ желаніи найти основу для долга не въ одномъ стремленіи къ временному счастію.

Пока въ душѣ людей будутъ бороться эти два нравственныхъ идеала, пока люди будутъ съ тоской и недоумѣніемъ спрашивать себя, на чемъ же имъ, наконецъ, успокоиться, на земномъ счастіи или же на томъ, чего не можетъ дать земля,— до тѣхъ поръ красота древности классической, какъ совершенное воплощеніе одной изъ этихъ точекъ зрѣнія, будетъ сохранять свое обаяніе. Древніе были тоже своего рода позитивисты, только озаренные отблескомъ поэзіи, которые гораздо лучше современныхъ позитивистовъ умѣли жить исключительно для земнаго счастія и умирать такъ, какъ, будто, кромѣ земной жизни, ничего и нѣтъ, и быть не можетъ:

„И на колѣняхъ дѣвы милой
Я съ напряженной жизни силой
Въ послѣдній разъ упьюсь душой
Дыханьемъ травъ, и моремъ спящимъ,
И солнцемъ въ волны заходящимъ
И Пирры ясной красотой!..
Когда-жъ пресыщусь до избытка,
Она смертельнаго напитка,
Умильно улыбаясь, мнѣ,
Сама не зная, дастъ въ винѣ,
И я умру шутя, чуть слышно,
Какъ истый мудрый сибаритъ,
Который, трапезою пышной
Насытивъ тонкій апетитъ,
Средь ароматовъ мирно спитъ".

Такъ говоритъ эпикуреецъ Люцій въ «Трехъ смертяхъ» Майкова. Ни одинъ изъ современныхъ поэтовъ не выражалъ изящнаго матеріализма древнихъ такъ смѣло и вдохновенно. Майковъ проникаетъ въ глубину не только античной любви

и жизни, но и того, что для современныхъ людей еще менѣе доступно—въ глубину античнаго отношенія къ смерти:

„Съ зеленѣющихъ полей
Въ область блѣдную тѣней
Залетѣла разъ Психея,
На отжившихъ вдругъ повѣя
Жизнью, счастьемъ и тепломъ.
Тѣни вкругъ нея толпятся—
Одного онѣ боятся,
Чтобы солнце къ нимъ лучемъ
Въ вѣчный сумракъ не запало;
Чтобъ она не увидала
И отъ нихъ бы въ тотъ же часъ
Въ свѣтлый лучъ не унеслась

(„Два міра").

Что можетъ быть граціознѣе свѣтлаго образа Психеи на фонѣ древняго Аида? Вся эта трогательная пѣсенка проникнута несовременной, но близкой намъ грустью. Съ такимъ уныніемъ и тихой покорностью долженъ относиться къ смерти человѣкъ, видящій въ ней только уничтоженіе, но не возстающій противъ этого уничтоженія и лишь опечаленный краткостью земнаго счастія. Тѣни Аида и послѣ смерти не видѣли ничего отраднѣе нашего солнца и тоскуютъ о прекрасной землѣ.

Что бы Майковъ ни говорилъ о христіанствѣ, какъ бы ни старался признать разсудкомъ его истины, здѣсь и только здѣсь мы имѣемъ искренній взглядъ нашего поэта на загробный міръ. Это тонкій поэтическій матеріализмъ художника, влюбленнаго въ красоту *плоти* и равнодушнаго ко всему остальному. Замѣчательно, что поэтъ, пользуясь даже образами христіанской миѳологіи, сохраняетъ все то же античное настроеніе.

„Больное, тихое дитя
Сидитъ на берегѣ, слѣдя
Большими умными глазами
За золотыми облаками...
Вкругъ берегъ пустъ—скала, песокъ...

Тростникъ, накиданный волною,
Въ поморьѣ тянется каймою...
И такъ покой кругомъ глубокъ,
Такъ тихъ ребенокъ, что садится
Вблизи его на тростникѣ,
Играя, птичка; на пескѣ
По мели рыбка серебрится...
Къ нимъ взоръ порою обратя,
Такъ улыбается дитя,
Глядитъ на нихъ съ такимъ участьемъ,
И такъ сіяетъ кроткимъ счастьемъ,
Что, если бѣдный промелькнетъ
Онъ на землѣ, какъ гость залетный,
И скоро въ небѣ въ сонмъ безплотный
Господнихъ ангеловъ войдетъ,
— То тамъ, межъ нихъ, воспоминая
Свой берегъ дикій и пустой,
—„*Прекрасна,—скажетъ,—жизнь земная!
Богатъ и веселъ край земной!*"

Не страдавшей и не плакавшей музѣ поэта, какъ этому наивному ребенку, жизнь тоже представляется прекрасной, край земной—богатымъ и веселымъ. Онъ былъ счастливъ на землѣ, онъ привязался къ ней, и среди ангеловъ онъ можетъ быть, пожалѣетъ о прошломъ, совсѣмъ какъ жалѣютъ о сладостномъ свѣтѣ земнаго дня языческія тѣни Аида. Разныя миѳологіи,—но настроеніе поэта одно и то же. Онъ и въ христіанствѣ остается безсознательнымъ язычникомъ.

Въ одномъ антологическомъ стихотвореніи Майковъ разсказываетъ, какъ печальный Менискъ, престарѣлый рыбакъ, схоронилъ своего утонувшаго сына «на мысѣ дикомъ, увѣнчанномъ бѣдной осокой». «Оплакавши сына, отецъ подъ развѣсистой ивой могилу ему ископалъ и, накрывъ ее камнемъ, плетеную вершу изъ ивы надъ нею повѣсилъ,— угрюмой ихъ бѣдности памятникъ скудный!» Удивляешься, когда поэтъ-волшебникъ оживляетъ прекрасную, блестящую сторону античной жизни, но еще гораздо болѣе удивительно, когда прони-

каетъ онъ въ сумракъ народной души. Вся эта пьеса похожа на трогательную пѣсню какого нибудь крестьянина. Античный міръ раскрывается съ новой, никому неизвѣстной, стороны. Въ приведенномъ стихотвореніи нѣтъ и слѣда того, что мы привыкли видѣть въ классической поэзіи. Маленькій разсказъ о рыбакѣ Менискѣ дышетъ строгой простотой и реализмомъ, краски бѣдныя, сѣрыя, которыя напоминаютъ, что и на югѣ, и въ древней Греціи, бывали свои унылые, будничные дни. Есть тайна въ этихъ десяти строкахъ: по крайней мѣрѣ, я ни разу не могъ прочесть ихъ, не почувствовавъ себя растроганнымъ до глубины души. Эта любовь бѣднаго темнаго человѣка, его безропотное горе передано Майковымъ съ великимъ, спокойнымъ чувствомъ, до котораго возвышались только рѣдкіе народные поэты.

Некрасовъ и Майковъ — можно ли найти два болѣе противоположныхъ темперамента? Но на одно мгновеніе всѣхъ объединяющая поэзія сблизила ихъ въ участіи къ простому горю бѣдныхъ людей. Съ извѣстной высоты не все ли равно— описывать горе русскаго мужика, котораго вчера еще я видѣлъ, или не менѣе трогательное горе бѣднаго престарѣлаго рыбака Мениска, умершаго за нѣсколько тысячелѣтій? Какъ долго и ожесточенно критики спорили о чистомъ и тенденціозномъ искусствѣ, какимъ ничтожнымъ кажется схоластическій споръ при первомъ вѣяніи живой любви, живой прелести; критики— всегда враги, поэты — всегда друзья и стремятся разными путями къ одной цѣли.

„Въ день сбиранья винограда
Въ дверь отвореннаго сада
Мы на праздникъ Вакха шли
И—любимца Купидона—
Старика Анакреона
На рукахъ съ собой несли.
Много юношей насъ было,
Бодрыхъ, смѣлыхъ, каждый съ милой,
Каждый бойкій на языкъ;
Но—вино сверкнуло въ чашахъ—

Мы глядимъ—красавицъ нашихъ
Всѣхъ привлекъ къ себѣ старикъ!..
Дряхлый, пьяный, весь разбитый,
Черепъ розами покрытый —
Чѣмъ имъ головы вскружилъ?
А онѣ намъ хоромъ пѣли,
Что любить мы не умѣли,
Какъ когда-то онъ любилъ!"

(„Анакреонъ").

Перечтите стихотворенія «Юношамъ», «Алкивіадъ», «Преторъ» — и вы увидите, что тотъ же удивительный даръ прозрѣнія, который открываетъ Майкову простое народное горе въ классической древности, даетъ ему возможность проникнуть въ еще болѣе недоступную, интимную сторону отжившей цивилизаціи, въ ея комизмъ, въ ея смѣхъ и юморъ. Нѣтъ ничего мимолетнѣе, неуловимѣе смѣха. Когда отъ мраморныхъ мавзолеевъ, отъ великихъ военныхъ подвиговъ остались одни обломки и полустертыя надписи, что же могло остаться отъ звуковъ смѣха, умолкшихъ двадцать вѣковъ тому назадъ? Но такова чудотворная сила поэта! По одному его слову древность возстаетъ изъ гроба, изъ могильной пыли, и художникъ заставляетъ ее плакать и смѣяться.

„Какъ ты милъ въ вѣнкѣ лавровомъ,
Толстопузый преторъ мой,
Съ этой лысой головой
И съ лицомъ своимъ багровымъ...
Съ своего ты смотришь ложа,
Какъ подъ гусли пляшетъ скиѳъ,
Выбивая дробь ногами,
Внизъ потупя мутный взглядъ
И подергивая въ ладъ
И руками, и плечами.
Вижу я: ты выбивать
Самъ готовъ бы дробь подъ стать,
Такъ и рвется духъ твой пылкій!

Покрывало теребя,
Ходятъ ноги у тебя,
И качаются носилки
На плечахъ рабовъ твоихъ,
Какъ корабль средь волнъ морскихъ.
(„Преторъ").

Это—шутка, но такая шутка, которою поэтъ сразу уничтожилъ тысячелѣтія между вами и солнечной пыльной улицей древняго Рима; эта—бездѣлка, но она высѣчена изъ мрамора, и каждая крупинка бѣлоснѣжнаго паросскаго камня насквозь пропитана солнцемъ Рима, искрится, живетъ и дышетъ.

„Римъ все собой объединилъ,
Какъ въ человѣкѣ разумъ: міру
Законы далъ и все скрѣпилъ.
Находятъ временныя тучи,
Но разумъ бодрствуетъ могучій,
Не никнетъ духъ...
Единство въ мирѣ водворилось!
Центръ—кесарь. Отъ него прошли
Лучи во всѣ концы земли,
И гдѣ прошли—тамъ появились
Торговля, тога, циркъ и судъ,—
И вѣковѣчныя бѣгутъ
Въ пустыняхъ—римскія дороги!"
(„Два міра").

Майковъ понимаетъ не только повседневную сторону жизни древнихъ, не только ихъ будничное горе и будничный смѣхъ, но и величавую поэзію римской гражданственности. Онъ проникъ (какъ это видно изъ великолѣпныхъ монологовъ римлянина Деція въ «Двухъ мірахъ») въ самую сущность объединяющей, могучей идеи, послужившей цементомъ для колоссальнаго государства. Стихъ Майкова, въ другихъ мѣстахъ такой нѣжный, гибкій и женственный, пріобрѣтаетъ въ рѣчахъ старыхъ римлянъ (напр., Сенеки въ «Трехъ смертяхъ», Деція) грандіозный паѳосъ и потрясающую металлическую звонкость

латинскихъ поэтовъ. Мнѣ кажется, что еслибы нѣкоторыя хвалы Майкова величію Rei Publicae были прочтены двѣ тысячи лѣтъ тому назадъ на латинскомъ языкѣ передъ народомъ или сенатомъ, римляне поняли бы нашего поэта, и квириты въ восхищеніи присудили бы ему лавровый вѣнокъ.

Несомнѣнно лучшее произведеніе Майкова — лирическая драма «Три смерти». Она стоитъ особнякомъ не только среди его произведеній, но и вообще въ русской поэзіи. Нашъ поэтъ ни раньше, ни послѣ никогда не достигалъ такой высоты творчества. Эта драма—самая классическая изъ его вещей и вмѣстѣ съ тѣмъ самая современная. Поэтъ извлекъ изъ античнаго міра все, что въ немъ есть общечеловѣческаго, понятнаго всѣмъ народамъ и всѣмъ вѣкамъ. Послѣ Пушкина и Лермонтова никто еще не писалъ на русскомъ языкѣ такими неподражаемо-прекрасными и могучими стихами. Поэтъ подымаетъ насъ на неизмѣримую высоту философскаго созерцанія, а между тѣмъ въ его драмѣ нѣтъ и слѣда того разсудочнаго элемента, который часто портитъ слишкомъ умныя произведенія. Драма проникнута огнемъ лиризма. Съ вами говорятъ не философскіе манекены, а живые люди, которые успѣваютъ внушить любовь и состраданіе.

Великая тема произведенія—борьба человѣческаго духа съ ужасомъ смерти, и притомъ борьба самая страшная и героическая—внѣ всякой защиты, внѣ всѣхъ твердынь религіозныхъ догматовъ и преданій. Какъ воины, которые вышли изъ стѣнъ крѣпости и вступили съ врагомъ въ рукопашный бой, такъ эти три человѣка—эпикуреецъ Люцій, философъ Сенека и поэтъ Луканъ — борятся лицомъ къ лицу со смертью, опираясь только на силу собственнаго духа, не прибѣгая къ защитѣ религіозныхъ вѣрованій. Послѣ мучительной агоніи, всѣ трое выходятъ побѣдителями, эпикуреецъ побѣждаетъ смерть насмѣшкой, философъ—мудростью, поэтъ—вдохновеніемъ.

Вотъ жизнь моя! и что-жъ? ужель
Вдругъ умереть? и это—цѣль
Трудовъ, великихъ начинаній!..
Побѣдный лавръ, вѣнецъ желаній!..

О боги! нѣтъ! не можетъ быть!
Нѣтъ! жить, я чувствую, я буду!
Хоть чудомъ—о, я вѣрю чуду!
Но долженъ я и буду жить!

И вдругъ отъ безумнаго страха смерти и безумной жажды жизни Луканъ сразу переходитъ къ величайшему презрѣнію къ ней, когда онъ слышитъ о подвигѣ рабыни Эпихариды, презрѣвшей жизнь:

Простите-же, пышныя мечтанья!
Осуществить я васъ не могъ!
О, умираю я, какъ богъ,
Средь начатаго міроздапья»!..

Вотъ великое трагическое движеніе, на которое способны только очень сильные поэты! Какъ ни различны по своимъ міросозерцаніямъ эпикуреецъ, философъ и поэтъ, какъ ни противоположны ихъ отношенія къ смерти, — одна характерная черта, одно чувство соединяетъ ихъ. Всѣ трое умираютъ, утѣшенные торжествомъ своего «я», своей личности. Они такъ и не поняли, и *не должны были понять* смерти въ христіанскомъ смыслѣ, какъ сліянія съ Богомъ, какъ самоотреченія, какъ послѣдняго подвига любви. Майковъ раздѣляетъ вполнѣ силу и ограниченность этихъ трехъ великихъ язычниковъ. Такіе люди понимаютъ смерть, какъ апоѳеозъ своего «я», они до послѣдняго мгновенія противопоставляютъ смерти силу и неразрушимость своей личности, чуждой любви и преисполненной гордости, они умираютъ, отрицая смерть, въ упоеніи ~~отъ~~ величіемъ собственнаго духа.

Теперь мы достигли геркулесовыхъ столповъ творчества нашего поэта, мы коснулись пограничной черты его поэзіи. Муза напрягала всѣ силы, чтобы переступить за черту, но ей не удалось—у нея не было тѣхъ орлиныхъ крыльевъ, которыя необходимы, чтобы перелетѣть бездну, отдѣляющую античный міръ отъ христіанскаго. Майковъ до конца дней въ глубинѣ души остался язычникомъ, несмотря на всѣ усилія перейти въ вѣру великаго Назареянина.

III. Отношеніе къ христіанству и къ современному міру.

Онъ понялъ умомъ, но не сердцемъ, противоположность двухъ міровъ—христіанскаго и античнаго. Угадывая въ теоріи, какъ историкъ, онъ не съумѣлъ показать эту противоположность на дѣлѣ, какъ художникъ, несмотря на то, что всю жизнь стремился къ трудной, для размѣровъ его таланта слишкомъ великой задачѣ.

Въ драмѣ «Два міра» нѣтъ въ сущности ровно никакой драмы, а есть лирическіе монологи римлянина Деція. Передъ нами оживаетъ одинъ только міръ—языческій, что же касается христіанскаго, то я положительно его не вижу; онъ кажется мнѣ холоднымъ, безкровнымъ и, что хуже всего, тенденціознымъ призракомъ. Замѣчательно, что авторы вообще любятъ дѣлать свои мертвыя, неудачныя фигуры — идеальными, какъ будто недостатокъ жизни надѣются восполнить избыткомъ добродѣтели. Вмѣсто того, чтобы просто и глубоко чувствовать, первые христіане Майкова холодно и пространно разсуждаютъ. Это весьма начитанные и богословски-образованные резонеры. То и дѣло сыплютъ они цитатами изъ Священнаго Писанія, на Христа и на Бога смотрятъ не съ наивной смѣлостью людей, творящихъ новую религію, а сквозь запыленную византійскую призму государственнаго исповѣданія.

„Молитесь!.. Будь благословенье
Тебѣ, Господь нашъ въ небесахъ,
Что вспомнилъ о своихъ рабахъ
И всѣхъ зовешь насъ къ жизни вѣчной
Изъ жизни временной, конечной!
Дай чаши намъ твоей испить
И понести твой крестъ съ Тобою!
Дай пострадать намъ смертью злою,
Чтобъ славу въ насъ Твою явить!“

Замѣтьте, какъ только начинаютъ говорить у него христі-

ане, самый стихъ становится напряженнымъ и безсильнымъ, вычурнымъ и вялымъ, непростымъ и банальнымъ. Да проститъ намъ поэтъ, но отъ этихъ стиховъ вѣетъ не ароматомъ свѣжаго, древняго міросозерцанія, а чѣмъ-то слишкомъ современнымъ—запахомъ церковной пыли, дешеваго ладона и деревяннаго масла... Въ одной молитвѣ Лермонтова («Я, Матерь Божія, нынѣ съ молитвою»...) больше христіанскаго чувства, чѣмъ во всѣхъ клерикальныхъ и напыщенныхъ проповѣдяхъ первыхъ христіанъ Майкова. Право же, они говорятъ о Богѣ и любви также холодно и ортодоксально, какъ современные ханжи, у которыхъ Богъ и любовь на языкѣ, а не въ сердцѣ. Нѣтъ, нѣтъ, такъ не могли говорить первые христіане! Майковъ клевещетъ на нихъ! Перечтите у Ренана его чудесный томъ «Les apôtres» или «Saint-Paul»: вы увидите живые образы этихъ блѣднолицыхъ и истерическихъ женщинъ и дѣвушекъ, странныхъ, мечтательныхъ, преисполненныхъ жгучей, почти болѣзненной любовью, необузданной фантазіей, походившей на горячечный бредъ, мистическимъ восторгомъ, въ которомъ плоть ихъ сгорала, какъ сухое дерево сгораетъ въ огнѣ; вы увидите темныя одежды дьякониссъ, загадочныя собранія, проявленія среди крайняго аскетизма пылкой и вмѣстѣ съ тѣмъ цѣломудренной чувственности, лица простыя, добрыя, съ отпечаткомъ народной грубости и презрѣнія къ внѣшней красотѣ.

Но что же говорить о реализмѣ подробностей, когда Майкову ни на одно мгновеніе не удалось проникнуть въ сущность христіанской идеи. А идея эта заключается въ призрачности всего матеріальнаго міра, въ непосредственномъ сношеніи человѣческой души съ Богомъ, въ отреченіи отъ нашего «я» для полнаго сліянія съ началомъ міровой любви, т. е. со Христомъ. Майковъ, какъ языческій художникъ, влюбленный въ красоту матеріальнаго міра, не могъ чувствовать его призрачности, Майковъ съ его стремленіями къ яснымъ скульптурнымъ образамъ не могъ понять несказаннаго и необъятнаго волненія мистиковъ; Майковъ, видящій, какъ Сенека и Луканъ, въ смерти только апоѳеозъ *личнаго* начала, не могъ почувствовать искренняго желанія отречься отъ себя и умереть,

слившись съ міровой любовью. Онъ побоялся взять древняго паросскаго мрамора, чтобы изваять своихъ первыхъ христіанъ, ангеловъ, св. Павла, Небеснаго Отца; думая, что одухотворенныя фигуры выйдутъ слишкомъ тяжелыми и чувственными изъ античнаго матеріала, онъ замѣнилъ его чѣмъ-то вовсе неблагороднымъ, чѣмъ-то похожимъ на гипсъ дешевыхъ современныхъ статуэтокъ. Воздушные образы христіанскихъ преданій надо создавать изъ пламени и свѣта, чтобы сами собой они стремились къ небу и парили надъ землей, а у Майкова въ его скульптурныхъ группахъ христіанскія фигуры прикрѣплены—какъ это дѣлаютъ посредственные ваятели—на желѣзныхъ прутьяхъ, для того чтобы онѣ могли парить на своихъ тяжелыхъ гипсовыхъ крыльяхъ, и—кажется — вотъ-вотъ онѣ упадутъ и разобьются вдребезги.

Впрочемъ, не проникая въ мистическій духъ христіанства, Майковъ вполнѣ владѣетъ внѣшней, матеріальной формой христіанской миѳологіи. Такъ, напр., онъ превосходно передалъ раскольничьи легенды въ драматическихъ сценахъ «Странникъ», написанныхъ удивительно красивымъ архаическимъ стихомъ. Очень поэтично преданіе о происхожденіи испанской инквизиціи, о королевѣ Изабеллѣ. Повсюду, гдѣ ему ни приходится касаться внутренней, мистической сущности христіанской идеи, гдѣ онъ только изображаетъ внѣшнія, прекрасныя формы религіознаго матеріализма, Майковъ остается истиннымъ художникомъ. Вообще онъ очень легко и граціозно владѣетъ *внѣшней формой* всѣхъ народностей и всѣхъ вѣковъ, формой, но не внутреннимъ духовнымъ содержаніемъ. Какъ поэтъ-историкъ, онъ съ научной точностью и большимъ вкусомъ передаетъ древне-германскія сказанія о Бальдурѣ, «Слово о полку Игоревѣ», сербскія и новогреческія пѣсни, средневѣковыя легенды, но всетаки чувствуется, что это — искусное, иногда художественное *переодѣваніе* его классической музы, а не *перевоплощеніе*, какъ напр., у Пушкина. У послѣдняго въ подражаніяхъ Магомету не только—весь ароматъ восточной поэзіи съ ея дикою и странною прелестью, но и вся глубина восточнаго мистицизма. У Майкова слишкомъ много спокойной точности и простоты, слишкомъ много чувства классической мѣры и гар-

моніи, чтобы онъ могъ проникнуть въ необузданную меланхолическую фантазію кровожадныхъ скандинавскихъ пиратовъ и викинговъ, грубыхъ, мрачныхъ, вѣчно пьяныхъ отъ крови или отъ пива, пирующихъ и распѣвающихъ пѣсни подъ открытымъ небомъ за кострами. Чудовищные образы сѣверныхъ скальдовъ пріобрѣтаютъ у Майкова изящество, блескъ и простоту гомеровскаго эпоса. Сербскія и новогреческія пѣсни ближе къ античному міросозерцанію, и онѣ удаются поэту гораздо лучше. Но глубокій мистицизмъ первыхъ христіанъ, также какъ новыхъ сѣверныхъ народовъ, остался Майкову навѣки чуждымъ и недоступнымъ.

Еще болѣе недоступна ему современная жизнь. Въ эпоху, когда поэтъ уже создалъ свои чудныя антологическія стихотворенія, онъ является робкимъ ученикомъ, почти безъ искры самостоятельнаго дарованія, въ пьесахъ, посвященныхъ русской дѣйствительности, какъ напр., въ «Житейскихъ думахъ», въ «Грезахъ», «Барышнѣ», «Утопистѣ», «Послѣ бала» и др. Все это крайне слабо, подражательно и недостойно автора «Трехъ смертей». Немногимъ лучше неаполитанскій альбомъ «Миссъ Мери». Здѣсь, по крайней мѣрѣ, есть нѣсколько изящныхъ итальянскихъ акварелей. Впрочемъ, оригинальнаго въ «Миссъ Мери» мало; это искусное подражаніе Гейне. Положительно Майковъ не владѣетъ юморомъ и обстановкой XIX вѣка. Классической величавой музѣ совсѣмъ не присталъ современный костюмъ европейской дамы или барышни. Строгая богиня, привыкшая къ простымъ широкимъ складкамъ древняго одѣянія, чувствуетъ себя неловко въ узкомъ модномъ платьѣ. Она хороша была на родномъ Геликонѣ, но жалко смотрѣть, какъ поэтъ насильно вводитъ ее въ свѣтскій кругъ современныхъ барышенъ, заставляетъ участвовать въ кадрили, болтать съ кавалерами,—и каждая пустенькая молодая красавица можетъ по праву осмѣять гордую богиню и замѣтить, что платье на ней нехорошо сидитъ, что ея благородныя античныя формы кажутся почти смѣшными и неуклюжими въ костюмѣ миссъ Мери.

Гораздо лучше удается ему совершенно обратный поэтическій пріемъ, а именно облеченіе новаго содержанія въ антич-

ныя формы—пріемъ, который такъ любилъ Гете. Современная газета даетъ Майкову поводъ написать очень тонкую изящную идиллію во вкусѣ Өеокрита. Таковы вообще лучшія пьесы изъ «Очерковъ Рима».

Майковъ до такой степени проникнутъ непреодолимой любовью къ античному міру, что нерѣдко, описывая современную дѣйствительность, онъ по привычкѣ вдругъ переходитъ къ древнимъ миѳологическимъ образамъ и забываетъ первоначальную тему. Онъ начинаетъ стихотвореніе «Утопистъ» шутливыми строками: «Свои помѣстья умнымъ нѣмцамъ на попеченіе отдавъ»... а кончаетъ его совершенно неожиданно: «и весь Олимпъ молчитъ, гадая, чѣмъ озабоченъ властелинъ... И лишь для рѣзваго Эрота у жизнедавца и отца міродержавная забота спадаетъ съ грознаго лица». Для какого нибудь тамбовскаго помѣщика это черезчуръ торжественно, но что же дѣлать: шнуровка миссъ Мери не годится для величественныхъ формъ олимпійской богини. Нашъ поэтъ хочетъ разсказать что-то о современной барышнѣ, но опять, не удержавшись, сравниваетъ ее съ Гебой: «и, какъ обманутая Геба, ты отъ Зевесова стола, скорбя, ему, какъ сыну неба, Зевесовъ нектаръ подала». Описываетъ ли Майковъ современный балъ — античный профиль какой нибудь красавицы тотчасъ же напоминаетъ ему Сорренто, пестумскій храмъ, пиръ гораціанскихъ временъ, золотую галеру, — и вотъ уже онъ далекъ отъ современной жизни, — и, съ удивленіемъ и съ грустью просыпаясь въ XIX вѣкѣ, поэтъ восклицаетъ: «ахъ, вы всему виною, о розы Пестума, классическія розы!..» Таковъ складъ его воображенія, оно чуждо современности и по инстинкту, по непреодолимой привычкѣ, какъ струя воды по наклонной плоскости, стремится къ античному міру.

Несомнѣнно лучшая изъ современныхъ поэмъ Майкова— «Рыбная ловля», и то лишь потому, что въ ней онъ избралъ темой не жизнь людей, а жизнь природы и патріархальное, идиллическое занятіе, описанное простодушно въ духѣ неподражаемыхъ «Георгикъ».

Откинешься на лугъ и смотришь въ небеса,
И слушаешь стрекозъ, покуда сонъ глубокій

Подъ теплый паръ земли глаза мнѣ не сомкнетъ...
О чудный сонъ! душа, Богъ знаетъ, гдѣ, далеко,
А ты во снѣ живешь, какъ все вокругъ живетъ..."
„Стрекозы синія колеблютъ поплавки,
И тонціе кругомъ шныряютъ пауки,
И кружится, сребрясь, снетковъ веселыхъ стая,
Иль брызнетъ въ стороны, отъ щуки исчезая..."

Дальше описывается, какъ рыбакъ осторожно на удочкѣ выводитъ изъ воды «упорнаго леща», какъ «чернозолотой красавецъ повернулся» и опять исчезъ въ водѣ. Интимныя, даже прозаическія подробности домашней жизни поэтъ возвышаетъ, придавая имъ, какъ истинный классикъ, печать несовременной, важной красоты; такъ онъ изображаетъ, какъ на цыпочкахъ, подобно вору, чтобы не потревожить домашнихъ, онъ крадется изъ дому и лѣзетъ черезъ заборъ, «взявъ хлѣба про запасъ съ *кристальной* крупной солью». Самая прозаическая поваренная соль, благодаря классическому эпитету, превращается въ подробность, достойную Гомера или Ѳеокрита. Мало по малу тонъ идилліи повышается, и—какъ всегда въ порывѣ искренняго вдохновенія—Майковъ забываетъ современность и переносится въ античный міръ. Что, кажется, можно найти общаго между рыбной ловлей и древнегреческимъ божествомъ? Но таковъ пластическій геній нашего поэта. Его фантазія превращаетъ все, къ чему ни прикоснется, въ мраморъ и высѣкаетъ изъ него дивныя изваянія. Такъ и рыбная ловля представляется его неисправимо-языческому воображенію новою богиней, «чистою музой, витающей между озеръ». И мало по малу онъ начинаетъ такъ ее любить, что воплощаетъ въ этой богинѣ рыболовнаго искусства свою собственную музу. Онъ обращается къ ней:

„Пускай бѣгутъ твои балованныя сестры...
За лавромъ и хвалой, и памятью вѣковъ,—
Ты ночью звѣздною на мельничной плотинѣ,
Въ семъ царствѣ свай, колесъ и плѣсени, и мховъ,
Таинственностью духъ питай въ святой пустынѣ!..
И въ часъ, когда спадетъ съ природы тьмы завѣса,

И солнце вспыхнетъ вдругъ на пурпурѣ зари,
Со всѣми криками и шорохами лѣса
Сама въ моей душѣ ты съ Богомъ говори!
Да просвѣтленъ тобой, дыша, какъ часть природы,
Исполнюсь мощью я и счастьемъ той свободы,
Въ которой праотецъ народовъ, дни катя
Къ серебристой старости, былъ веселъ, какъ дитя!"

Такова муза нашего поэта. Если она и осталась навѣки чуждой современности, то всетаки нельзя въ ней отрицать того общечеловѣческаго, понятнаго всѣмъ вѣкамъ, что даетъ ея лучшимъ пѣснямъ право на безсмертіе.

Однажды старцы Иліона, разсказываетъ Майковъ, сидѣли въ кругу у городскихъ воротъ. Осада Трои длится уже десять лѣтъ. Вспоминая павшихъ, они проклинали ту, «которая была виною бѣдъ ихъ...» «Елена! ты съ собой ввела смерть въ наши домы! ты намъ плѣна готовишь цѣпи!..»

Въ этотъ мигъ
Подходитъ медленно Елена,
Потупя очи, къ сонму ихъ;
Въ ней дѣтская сіяла благость
И думы легкой чистота;
Самой была какъ будто въ тягость
Ей роковая красота.
Ахъ, и сквозь облако печали
Струится свѣтъ ея лучей...
Невольно смолкнувъ, старцы встали
И разступились передъ ней".

Можно обвинять Майкова во многомъ, можно жалѣть о томъ, что онъ остался навѣки чуждымъ современной жизни; но, какъ только предстанетъ, подобно Еленѣ, величавая античная муза поэта,—самые строгіе обвинители, если только чувствуютъ они *власть красоты*, должны, невольно смолкнувъ, встать и разступиться передъ ней, какъ старцы Иліона.

И. А. ГОНЧАРОВЪ.

Содержаніе историческаго момента, изображеннаго Гончаровымъ, т. е. крѣпостное право, къ счастію является для насъ уже невозвратнымъ прошлымъ, и это, конечно, даетъ возможность отнестись къ писателю съ бо́льшимъ безпристрастіемъ и объективностью, чѣмъ, напр., къ такимъ художникамъ, какъ Левъ Толстой и Достоевскій, изображающимъ живую, не миновавшую для насъ, современность. Этой же объективности критическаго отношенія способствуетъ отсутствіе тенденціи въ романахъ Гончарова и строгое эпическое спокойствіе, которое ставитъ его выше всѣхъ литературныхъ партій и споровъ. Время оцѣнки давно уже наступило, а сдѣлано въ этомъ отношеніи чрезвычайно мало. Терминъ *«обломовщина»* — популяренъ; но всѣмъ ли ясно, что подъ нимъ кроется? Вѣдь «Обломовъ» только *часть* великой художественной системы, созданной Гончаровымъ. Часть непонятна безъ цѣлаго.

Предлагаемый бѣглый очеркъ — первая слабая попытка опредѣлить характерныя черты одного изъ самыхъ оригинальныхъ и могучихъ русскихъ талантовъ. Все временное вокругъ него старится, падаетъ и умираетъ, онъ одинъ растетъ съ каждымъ днемъ выше и выше... Среди бѣдности нашей литературы созданія его пріобрѣтаютъ какъ будто новую свѣжесть и новую молодость: это, конечно, неувядаемая молодость безсмертія.

I. Міросозерцаніе поэта.

Однажды, на Индійскомъ океанѣ, близь мыса Доброй Надежды, И. А. Гончарову, на знаменитомъ фрегатѣ «Паллада», пришлось испытать сильный штормъ. «Штормъ былъ классическій, во всей формѣ», разсказываетъ онъ: — «въ теченіе вечера приходили раза два за мной сверху, звать посмотрѣть его. Разсказывали, какъ съ одной стороны вырывающаяся изъ-за тучъ луна озаряетъ море и корабль, а съ другой нестерпимымъ блескомъ играетъ молнія. Они думали, что я буду описывать эту картину. Но какъ на мое покойное и сухое мѣсто давно уже было три или четыре кандидата, то я и хотѣлъ досидѣть тутъ до ночи»... Но не удалось. Вода случайно проникла черезъ открытые люки въ каюту. Дѣлать нечего, онъ неохотно поднялся и пошелъ на палубу. «Я посмотрѣлъ минутъ пять на молнію, на темноту и на волны, которыя все силились перелѣзть къ намъ черезъ бортъ.

«— Какова картина? спросилъ меня капитанъ, ожидая восторговъ и похвалъ.

«— Безобразіе, безпорядокъ! отвѣчалъ я, уходя весь мокрый въ каюту перемѣнить обувь и бѣлье» (стр. 318, VI).

Эта маленькая сцена чрезвычайно характерна для творца «Обломова». Люди привыкли восхищаться необычайнымъ, поражающимъ, рѣдкимъ въ природѣ и въ жизни. Гончаровъ, проходя равнодушно мимо яркихъ и случайныхъ эффектовъ, относится гораздо внимательнѣе и любовнѣе къ простому и будничному. «Зачѣмъ оно, это дикое и грандіозное?» опрашиваетъ онъ себя при созерцаніи мирной обломовской природы: — «море, напримѣръ? Богъ съ нимъ. Оно наводитъ только грусть на человѣка: глядя на него, хочется плакать. Сердце смущается робостью передъ необозримой пеленой водъ»... Поэтъ, влюбленный въ реальную дѣйствительность, въ земной человѣческій міръ, чувствуетъ себя подавленнымъ величіемъ моря. Оно ему чуждо со своей мрачной, неразгаданной пѣснью, съ пѣснью о чемъ-то таинственномъ и темномъ, лежащемъ за гранью

жизни. Горы и пропасти тоже его мало привлекаютъ. «Онѣ созданы — говоритъ онъ — не для увеселенія человѣка. Онѣ грозны, страшны». Потомъ онъ обращается съ любовью къ тихому уголку будничной обломовской природы.

Небо тамъ, въ благословенной Обломовкѣ, «ближе жмется къ землѣ, но не съ тѣмъ, чтобъ метать сильнѣе стрѣлы, а развѣ только, чтобъ обнять ее покрѣпче, съ любовью: оно распростерлось такъ невысоко надъ головой, какъ родительская надежная кровля, чтобъ уберечь, кажется, избранный уголокъ отъ всякихъ невзгодъ... Сердце такъ и просится спрятаться въ этотъ забытый всѣми уголокъ и жить никому невѣдомымъ счастіемъ. Все сулитъ тамъ покойную, долговременную жизнь до сѣдины волосъ и незамѣтную, сну подобную, смерть» (129, II).

Вотъ природа, какъ ни одинъ изъ новыхъ поэтовъ не понимаетъ ея,—природа, лишенная тайны, ограниченная и прекрасная, какой представляли ее древніе: декорація для идилліи Ѳеокритовскихъ пастуховъ или, еще лучше, для счастія патріархальныхъ помѣщиковъ.

Когда онъ видитъ дикое мѣсто, дѣвственное, нетронутое рукой человѣка,—ему не по себѣ, неуютно, онъ хочетъ населить, приручить нелюдимую природу, украсить ее благородными слѣдами человѣческой цивилизаціи.

Близь Нагасаки смотритъ онъ на пустынные берега Японіи. Ему досадно. Зачѣмъ человѣкъ не владѣетъ этой чудной природой?

«Вонъ тотъ холмъ,—восклицаетъ авторъ,—какъ онъ ни зеленъ, ни пріютенъ, но ему чего-то недостаетъ: онъ долженъ бы быть увѣнчанъ бѣлой колоннадой съ портикомъ или виллой съ балконами на всѣ стороны, съ паркомъ, съ бѣгущими по отлогостямъ тропинками. А тамъ, въ рытвинѣ, хорошо бы устроить спускъ и дорогу къ морю, да пристань, у которой шипѣли бы пароходы, и гомозились люди... Здѣсь бы хорошо быть складочнымъ магазинамъ, передъ которыми тѣснились бы суда съ лѣсомъ мачтъ»... (48, VII).

Вспомните великихъ романтиковъ, изгнанниковъ изъ общества, въ родѣ Байрона или Лермонтова. Природа имъ ка-

жется прекрасной тогда только, когда она не тронута, не оскорблена рукою человѣка. Конечно, не пожелали бы они складочныхъ магазиновъ и дыма пароходовъ въ дикомъ первобытномъ пейзажѣ. Они радуются, что въ пустынѣ, внемлющей Богу, не раздается «въ торжественный хваленья часъ лишь человѣка гордый гласъ». Очевидно, что здѣсь мы встрѣчаемся съ двумя діаметрально-противоположными міросозерцаніями. Для Лермонтова *„звуковъ небесъ замѣнить не могли скучныя пѣсни земли“*; для Гончарова на землѣ—все, вся его любовь, вся его жизнь. Онъ не рвется отъ земли, онъ привязанъ къ ней крѣпко и, подобно античнымъ поэтамъ, видитъ въ ней свою родину; прекрасный, уютный человѣческій міръ онъ не согласится отдать за звѣздныя пространства неба, за чуждыя тайны природы.

Нравственный строй его, цѣльность и крѣпость души не надломлены современнымъ недугомъ. Гончаровъ разсудкомъ понимаетъ пессимизмъ. Но въ сердце, въ плоть и кровь его не проникла ни одна капля яда. Зараза вѣка обошла, даже не задѣвъ счастливца! Романическая грусть Ольги въ третьей части «Обломова» также далека отъ скорби, разрушающей всѣ радости жизни, какъ тѣнь лѣтняго облачка далека отъ Байроновской Тьмы, поглотившей міръ.

Степень оптимизма писателя лучше всего опредѣляется его отношеніемъ къ смерти. Какъ же Гончаровъ относится къ смерти? Онъ почти о ней не думаетъ. Въ «Обыкновенной исторіи» ему пришлось говорить о томъ, какъ умерла мать Александра Адуева, главнаго героя. Эта женщина — живой, яркій характеръ и занимаетъ важное мѣсто въ романѣ. Сынъ присутствуетъ при смерти. А между тѣмъ о кончинѣ ея два слова: «она умерла». Ни одной подробности, ни одного ощущенія, никакой обстановки! Замѣтьте, что Гончаровъ пишетъ въ эпоху, когда ужасъ смерти составляетъ одинъ изъ преобладающихъ мотивовъ литературы.

Въ счастливой Обломовкѣ смерть—такой же прекрасный обрядъ, такая же идиллія, какъ и жизнь. Это, кажется, та самая «безболѣзненная, мирная кончина живота», о которой молятся вѣрующіе. Адуевъ во второмъ своемъ періодѣ—прими-

ренія съ жизнью—разсуждаетъ такъ: не страшна и смерть: она представляется не пугаломъ, а прекраснымъ опытомъ. И теперь уже въ душу вѣетъ невѣдомое спокойствіе...» (195, I).

Обломовъ умеръ мгновенно, отъ апоплексическаго удара, никто и не видѣлъ, какъ онъ незамѣтно перешелъ въ другой міръ. Хозяйка «застала его, также кротко покоящагося на одрѣ смерти, какъ на ложѣ сна...» «Что же стало съ Обломовымъ?»—спрашиваетъ авторъ—«гдѣ онъ? гдѣ?—На ближайшемъ кладбищѣ, подъ скромной урной, *покоится тѣло его между кустовъ, въ затишьѣ. Вѣтки сирени, посаженныя дружеской рукой, дремлютъ надъ могилой, да безмятежно пахнетъ полынь. Кажется, самъ ангелъ тишины охраняетъ сонъ его*» (155, III). Вотъ спокойный взглядъ на смерть, какимъ онъ былъ въ древности, у великихъ, простыхъ и здоровыхъ людей. Смерть—только вечеръ жизни, когда легкія тѣни Элизіума слетаютъ на очи и смежаютъ ихъ для вѣчнаго сна.

Кто знаетъ, можетъ быть, этотъ наивный взглядъ болѣе глубокъ и вѣренъ, чѣмъ нашъ ужасъ, отчаяніе и судорожный трепетъ передъ смертью?

Александръ Адуевъ, человѣкъ еще молодой, но пресыщенный жизнью, входитъ въ старую деревенскую церковь. Тихое вечернее солнце озаряло иконы... Свѣжій вѣтерокъ врывался въ окно... Вверху, въ куполѣ, звучно кричали галки, и чирикали воробьи... «Въ душѣ Александра пробуждались воспоминанія. Онъ мысленно пробѣжалъ свое дѣтство и юношество до поѣздки въ Петербургъ; вспомнилъ, какъ, будучи ребенкомъ, онъ повторялъ за матерью слова молитвы, какъ она твердила ему объ ангелѣ-хранителѣ... какъ она, указывая ему на звѣзды, говорила, что это очи божьихъ ангеловъ, которые смотрятъ на міръ и считаютъ добрыя и злыя дѣла людей; какъ небожители плачутъ, когда въ итогѣ окажется больше злыхъ, нежели добрыхъ дѣлъ. Показывая на синеву дальняго горизонта, она говорила, что это—Сіонъ...» (186, I, часть втор.).

Вотъ религія, какъ она представляется Гончарову,—религія, которая не мучитъ человѣка жгучей, неутолимой жаждой

Бога, а ласкаетъ и согрѣваетъ сердце, какъ тихое воспоминаніе дѣтства.

По изумительной *трезвости* взгляда на міръ онъ приближается къ одному Пушкину. Тургеневъ опьяненъ красотой, Достоевскій—страданіями людей, Левъ Толстой—жаждой истины, и всѣ они созерцаютъ жизнь съ особенной точки зрѣнія. Дѣйствительность немного искажается, какъ очертанія предметовъ на взволнованной поверхности воды.

У Гончарова—нѣтъ опьяненія. Въ его душѣ жизнь рисуется невозмутимо-ясно, какъ мельчайшія былинки и далекія звѣзды отражаются въ лѣсномъ глубокомъ родникѣ, защищенномъ отъ вѣтра. Трезвость, простота и здоровье могучаго таланта, отсутствіе пессимизма имѣютъ въ себѣ что-то обаятельное, освѣжающее. Какъ бы ни были прекрасны созданія другихъ современныхъ писателей, въ нихъ почти всегда есть какой-нибудь темный уголъ, откуда вѣетъ на читателя холодомъ и ужасомъ. Такихъ темныхъ, страшныхъ угловъ нѣтъ у Гончарова.

Все огромное зданіе его эпопей озарено ровнымъ свѣтомъ теплой, разумной любви къ человѣческой жизни.

Какъ отдыхаешь сердцемъ въ этой здоровой атмосферѣ отъ убійствъ и разврата въ романахъ Зола, отъ психологическаго анализа и кошмаровъ Достоевскаго, отъ эстетическаго пресыщенія Тургенева, отъ міровыхъ вопросовъ Льва Толстого! Слава Богу! дышишь, наконецъ, полною грудью, не воздухомъ больницъ, притоновъ, анатомическихъ театровъ, сумасшедшихъ домовъ, а свѣжимъ деревенскимъ воздухомъ, напоминающимъ родной сосновый боръ, родную степь, роднаго Пушкина!

Онъ понимаетъ не меньше другихъ темную сторону жизни. Наивный романтикъ, Александръ Адуевъ, влюбленный въ стихи, луну и Шиллера, свято вѣрующій въ любовь, дружбу и безкорыстіе людей, пріѣзжаетъ въ Петербургъ сороковыхъ годовъ изъ провинціальной глуши. Александръ влюбляется. Любовь измѣняетъ разъ, два... потомъ измѣняетъ дружба. Бѣдный романтикъ не выдерживаетъ, приходитъ въ отчаяніе. Эпилогъ слѣдующій: у бывшаго поклонника Шиллера—плѣшь, почтенное брюшко, начало геморроя, прекрасное жалованье и

богатая невѣста. Отъ прежнихъ идеаловъ—ни слѣда. «Ты, кажется, идешь по моимъ слѣдамъ?» спрашиваетъ его дядя, чиновникъ-карьеристъ. — «*Пріятно-бы, дядюшка!*» — «Дядя, скрестивъ руки на груди, смотрѣлъ нѣсколько минутъ съ уваженіемъ на племянника.—*И карьера, и фортуна! говорилъ онъ почти про себя, любуясь имъ:—...Александръ, гордо, торжественно прибавилъ онъ:—ты моя кровь, ты—Адуевъ! Такъ и быть, обними меня!*» (221, I).

Тотъ-же *трагизмъ пошлости*, спокойный, если можно такъ выразиться, будничный трагизмъ—основная тема «Обломова». Илья Ильичъ возвращается домой, навѣки разставшись съ Ольгой. Онъ убитъ горемъ, такимъ, отъ котораго люди умираютъ. Любовь, т. е. послѣдняя надежда выкарабкаться изъ пошлости—исчезла. Онъ знаетъ, что теперь ему нѣтъ спасенія отъ апатіи, отъ лѣни, отъ нравственнаго паденія. Онъ неминуемо долженъ погибнуть. Обломовъ «почти не замѣтилъ, какъ Захаръ раздѣлъ его, стащилъ сапоги и накинулъ на него халатъ.

«— Что это? спросилъ онъ только, поглядѣвъ на халатъ.

«— Хозяйка сегодня принесла: вымыли и починили халатъ, сказалъ Захаръ... *Обломовъ, какъ сѣлъ, такъ и остался въ креслѣ*» (117, III).

Но вотъ чистый, дѣвственный образъ Вѣры. Онъ, повидимому, стоитъ такъ неизмѣримо высоко надъ будничной жизнью, что, конечно, *пошлость* не посмѣетъ запятнать его.

Нѣтъ! мутная волна захлестнула и Вѣру, эту богиню, гордую весталку, «мерцающую, таинственную ночь», какъ называетъ ее Гончаровъ. И ея не пощадила пошлость. Паденіе, невольный грѣхъ сводятъ Вѣру съ пьедестала. Богиня развѣнчана. Она узнала на опытѣ пошлую, животную сторону любви тамъ, подъ страшнымъ «*Обрывомъ*», когда Маркъ Волоховъ унесъ ее на рукахъ въ бесѣдку, «какъ звѣрь добычу». Райскій, который такъ идеализировалъ любовь, тоже при первомъ столкновеніи съ пошлостью приходитъ въ отчаянье — «эта святая, возвышенная любовь — ложь! восклицаетъ онъ.—Это сочиненный, придуманный призракъ, который возникаетъ на могилѣ страсти. Это люди придумали, какъ придумали казенную палату, питейныя конторы, моды, карточную игру, балы!.. Природа

вложила только страсть въ живые организмы, другаго она ничего не даетъ... Возьми самое вялое созданіе, студень какую нибудь, вонъ купчиху изъ слободы, вонъ самаго благонамѣреннаго и приличнаго чиновника, предсѣдателя, кого хочешь, всѣ они — заключаетъ онъ — испытывали «раздраженіе страсти. Другой любви нѣтъ и быть не можетъ» (81, V).

Пошлость, торжествующая надъ чистотой сердца, любовью, идеалами — вотъ для Гончарова основной трагизмъ жизни. Другіе поэты дѣйствуютъ на читателя смертью, муками, великими страстями героевъ, онъ потрясаетъ насъ... самодовольной улыбкой начинающаго карьериста, халатомъ Обломова, промокшими ботинками Вѣры въ ту страшную послѣднюю ночь, когда она вернулась отъ обрыва, отъ Волохова...

Плѣнительный юморъ Грибоѣдова и Гоголя почти совсѣмъ изсякъ въ русской литературѣ.

Вмѣсто прежняго смѣха, нашего добраго, стараго, могучаго юмора—у Тургенева, Толстого, Достоевскаго кое-гдѣ едва замѣтная слабая улыбка, болѣзненная, какъ скупой лучъ солнца въ сѣверную осень, а у Щедрина—рѣзкій желчный, мучительный хохотъ; но юмора нѣтъ какъ нѣтъ.

Гончаровъ въ этомъ случаѣ представляетъ отрадное исключеніе. Онъ первый, къ сожалѣнію единственный, великій юмористъ послѣ Гоголя и Грибоѣдова. Захаръ, слуга Обломова, навѣки останется безсмертнымъ воплощеніемъ крѣпостнаго права, всего смѣшнаго, жалкаго, уродливаго, чѣмъ рабство сказывается на людяхъ. Безконечная вереница слугъ — Василиса, Евсѣй, Анисья, Марина, Егорка, Улита, наконецъ, самъ Обломовъ—всѣ эти фигуры, не уступающія созданіямъ Гоголя, озарены *высокимъ комизмомъ*, который даетъ намъ не меньшее наслажденіе, чѣмъ идеальная красота.

Гомеръ въ описаніяхъ подолгу останавливался съ особенною любовью на прозаическихъ подробностяхъ жизни. Онъ до мельчайшихъ деталей изображаетъ, какъ его герои и полубоги ѣдятъ, пьютъ, принимаютъ ванну, спятъ, одѣваются. Для Гомера нѣтъ некрасиваго въ жизни. Также наивно и просто,

какъ онъ говоритъ о смерти великихъ мужей, о совѣтѣ боговъ, о разрушеніи Трои, онъ разсказываетъ о грязномъ платьѣ, которое отправилась мыть на рѣчку царская дочь Навзикая съ рабынями; онъ съ дѣтскимъ простодушіемъ описываетъ, какъ

„Начали платья онѣ полоскать и потомъ, до-чиста ихъ
Вымывъ, по взморью на млекоблестящемъ хрящѣ,
наносимомъ
На берегъ плоскій морскою волною, ихъ всѣ разостлали".

Такая же античная, свѣтлая любовь къ будничной сторонѣ жизни, такая же способность однимъ прикосновеніемъ преображать прозу дѣйствительности въ поэзію и красоту — составляетъ характерную черту таланта Гончарова. Перечтите «Сонъ Обломова». Ѣда, чаепитіе, заказываніе кушаній, болтовня, забавы старосвѣтскихъ помѣщиковъ принимаютъ здѣсь въ самомъ дѣлѣ гомеровскія *идеальныя* очертанія.

Вотъ какъ изображается смѣхъ этихъ счастливыхъ людей: «Хохотъ разлился по всему обществу, проникъ до передней и до дѣвичьей, объялъ весь домъ, всѣ вспоминаютъ забавный случай, всѣ *хохочутъ долго, дружно, несказанно, какъ олимпійскіе боги*. Только начнутъ умолкать, кто нибудь подхватитъ опять—и пошло писать» (170, II). И дальше почти на цѣлой страницѣ описывается этотъ гомерическій хохотъ. Патріархальные нравы обломовскихъ помѣщиковъ до такой степени фантастичны, не современны и своими эпическими размѣрами напоминаютъ сказку, что читатель нисколько не удивляется, когда Гончаровъ прямо изъ Обломовки переноситъ его въ героическую среду древне-русскихъ сказаній и былинъ.

Какъ все это непохоже на легкую, поверхностную манеру, на летучій, полунебрежный стиль современныхъ романистовъ! Кажется, что творецъ Обломова покидаетъ здѣсь перо и берется за древнюю лиру; онъ уже не описываетъ — онъ воспѣваетъ нравы обломовцевъ, которыхъ недаромъ приравниваетъ къ «*олимпійскимъ богамъ*». Это гораздо болѣе, чѣмъ бытовой жанръ новѣйшихъ писателей. Въ жанрѣ — только юморъ, а здѣсь, кромѣ юмора, *отблескъ высшей красоты*, напоминающей простодушныхъ поэтовъ древности.

Мы теперь по горло пресыщены внѣшней культурой, комфортомъ, будничной стороной цивилизаціи. У Гончарова этого пресыщенія нѣтъ. Душа его обладаетъ той прелестной свѣжестью, благодаря которой великихъ эпическихъ поэтовъ, какъ дѣтей, занимаетъ и радуетъ каждый пустякъ въ природѣ, каждый уголокъ дѣйствительности. Мысль художника, какъ солнце, проникая въ самые темные и глубокіе закоулки жизни, озаряетъ ихъ ласковымъ свѣтомъ и на минуту дѣлаетъ прекрасными.

Гончаровъ описываетъ комнату Обломова. Мы едва взглянули на героя, не слышали изъ устъ его ни одного слова, но уже знакомы съ нимъ по мельчайшимъ подробностямъ обстановки: по этой паутинѣ, фестонами лѣпящейся около картинъ, по запыленнымъ зеркаламъ, по пятнамъ на коврахъ, по забытому на диванѣ полотенцу, по тарелкѣ на столѣ, неубранной отъ вчерашняго ужина, съ солонкой и съ обглоданной косточкой, по пыльнымъ и пожелтѣвшимъ страницамъ давно развернутой и давно нечитанной книги, по нумеру прошлогодней газеты, по чернильницѣ, изъ которой, «если обмокнуть въ нее перо, вырвалась бы развѣ только съ жужжаньемъ испуганная муха» (4, II). Окраска характера такъ сильна, что она кидаетъ свой отблескъ на всѣ приближающіеся предметы, какъ яркій свѣтъ, преломленный въ цвѣтной призмѣ.

Вотъ спальня молодой аристократки. «Если оказывалась книга въ богатомъ переплетѣ лежащею на диванѣ, на стулѣ— Надежда Васильевна (старая тетка) ставила ее на полку; если западалъ слишкомъ вольный лучъ солнца и игралъ на хрусталѣ, на зеркалѣ, на серебрѣ — Анна Васильевна (другая тетка) находила, что глазамъ больно, молча указывала человѣку пальцемъ на портьеру, и тяжелая, не гнущаяся шелковая завѣса мѣрно падала съ петли и закрывала свѣтъ» (21, IV).

Софья Николаевна Бѣловодова, «Венера Невы, окруженная крещенскимъ холодомъ», могла бы не появляться, мы уже чувствуемъ ея аристократическую чопорность, строгую обрядность жизни по этой тяжелой завѣсѣ, падающей на лучъ солнца, также какъ чуется намъ лѣнь, апатія, безпорядочность русскаго барина во вчерашней тарелкѣ Обломова съ обглодан-

ной косточкой. Что можетъ быть, повидимому, значительнаго и характернаго въ томъ, какъ человѣкъ одѣваетъ туфли; а между тѣмъ Гончаровъ влагаетъ въ эту мелочь столько же содержанія, сколько другіе поэты въ цѣлыя событія, монологи, катастрофы.

Когда на душѣ Обломова было спокойно и тихо, когда жизнь его не трогала, и Штольцъ не звалъ къ дѣятельности, вставая съ постели, онъ, не глядя, привычнымъ движеніемъ *попадалъ ногами прямо въ туфли.* Но въ немъ пробудились сомнѣнія, заговорило раскаяніе. «Теперь или никогда!» «Быть или не быть!» разсуждаетъ онъ. И вотъ Илья Ильичъ «приподнялся было съ кресла, *но не попалъ сразу ногой въ туфлю и сѣлъ опять»* (50, II).

Каждый изъ характеровъ, созданныхъ Гончаровымъ, громадное *идеальное* обобщеніе человѣческой природы. Обобщеніе, скрытая идея поднимаютъ на недостижимую высоту микроскопическія подробности быта, дѣлаютъ ихъ художественными, прекрасными и цѣнными.

Такъ, на горной высотѣ въ ясные вечера темный силуэтъ едва замѣтныхъ въ обыкновенное время зданій, деревьевъ, скалъ вырѣзывается до мельчайшихъ подробностей на фонѣ свѣтлаго неба.

Гончаровъ показываетъ не только вліяніе характера на среду, на всѣ мелочи бытовой обстановки, но и обратно — вліяніе среды на характеръ. Каждый человѣческій образъ, созданный имъ — квинтъ-эссенція изъ всѣхъ настроеній, мыслей, желаній, страстей даннаго общества.

Онъ слѣдитъ, какъ мягкія степныя очертанія холмовъ, какъ жаркое «румяное» солнце Обломовки отразились на мечтательномъ, лѣнивомъ и кроткомъ характерѣ Ильи Ильича, какъ сырость, холодъ и мракъ глубокихъ ледниковъ и рабская должность сказались на нелюдимомъ, сосредоточенномъ нравѣ старой ключницы Улиты, этого полуфантастическаго крѣпостнаго гнома. Никто лучше его не понимаетъ тѣснаго взаимодѣйствія соціальной среды и человѣка. Онъ выяснилъ до край-

нихъ развѣтвленій, до неуловимыхъ мелочей вліяніе такого громаднаго явленія, какъ крѣпостное право, на привычки, психологію страсти, идеалы нѣсколькихъ поколѣній. Въ этомъ смыслѣ Гончаровъ величайшій *соціологъ* въ новой русской литературѣ, какъ Достоевскій и Левъ Толстой — величайшіе *психологи.*

Онъ разлагаетъ художественнымъ анализомъ ткань жизни до ея первоначальной клѣтки, изъ которой вышло все, весь организмъ общества. Вмѣстѣ съ тѣмъ онъ обладаетъ могучей способностью творческаго синтеза: воображеніе его создаетъ отдѣльные міры эпопей и потомъ соединяетъ ихъ въ стройныя системы. Онъ показываетъ, что однимъ и тѣмъ же вѣчнымъ законамъ добра и зла, любви и ненависти, которые производятъ въ исторіи перевороты, правятъ солнцами, подчинены и мельчайшіе, для толпы незримые, *атомы жизни.*

«Обыкновенная исторія»—первое произведеніе Гончарова—громадный ростокъ, только что пробившійся изъ земли, еще не окрѣпшій, зеленый, но переполненный свѣжими соками. Потомъ на могучемъ отросткѣ, одинъ за другимъ, распускаются два великолѣпныхъ цвѣтка — «Обломовъ» и «Обрывъ». Всѣ три произведенія одинъ эпосъ, одна жизнь, одно растеніе. Когда приближаешься къ нему, видишь, что по ея колоссальнымъ лепесткамъ разсыпана цѣлая роса едва замѣтныхъ капель, драгоцѣнныхъ художественныхъ мелочей. И не знаешь, чѣмъ любоваться больше—красотой ли всего гигантскаго растенія, или же этими мелкими каплями, въ которыхъ отражаются солнце, земля и небо.

II. Два типа.

Помѣщица Адуева въ «Обыкновенной исторіи», отправляя любимаго сына въ Петербургъ, поручаетъ его заботамъ дяди. Среди прочихъ наивныхъ просьбъ о миломъ Сашенькѣ, она даетъ наставленіе петербургскому чиновнику: «Сашенька при-

выкъ лежать на спинѣ: отъ этого, сердечный, больно стонетъ и мечется; вы тихонько разбудите его, да перекрестите: сейчасъ и пройдетъ; а лѣтомъ покрывайте ему ротъ платочкомъ: онъ его разѣваетъ во снѣ, а проклятыя мухи такъ туда и лѣзутъ подъ утро» (36, I). Эта черта любви, соединенной съ умственной ограниченностью, сразу опредѣляетъ характеръ воспитанія Александра. Въ томъ же письмѣ, черезъ нѣсколько строкъ, говорится о крѣпостномъ человѣкѣ, лакеѣ молодаго барина: «присмотрите за Евсѣемъ: онъ смирный и непьющій, да, пожалуй, тамъ, въ столицѣ, избалуется, — *тогда можно и посѣчь*». *Растлѣвающее вліяніе* крѣпостнаго права, впитавшееся въ кровь и плоть цѣлыхъ поколѣній, и теплая, мягкая, разслабляющая атмосфера семейной любви — таковы условія, въ которыхъ проходятъ дѣтскіе и отроческіе годы Александра Адуева, Райскаго, Обломова.

Праздность, сдѣлавшаяся не только привычкой, но возведенная въ принципъ, въ исключительную привилегію людей умныхъ и талантливыхъ—вотъ результатъ этого воспитанія.

Александръ пріѣхалъ въ Петербургъ, по собственному признанію, чтобы жить и «пользоваться жизнью», причемъ «трудиться казалось ему страннымъ» (838, I). Когда изъ редакціи журнала вернули молодому автору рукопись, онъ сказалъ себѣ: «нѣтъ! если погибло для меня благородное творчество въ сферѣ изящнаго, такъ я не хочу и труженичества: въ этомъ судьба меня не переломитъ!» (48, I, 2 ч.). Въ работѣ видитъ онъ несомнѣнный признакъ отсутствія таланта, искры божіей и вдохновенія. Отъ подобныхъ взглядовъ—одинъ шагъ до обломовскаго халата. Шагъ этотъ сдѣланъ Александромъ послѣ двухъ-трехъ неудачъ въ любви и въ литературѣ. «Узкій щегольской фракъ — говоритъ авторъ — онъ замѣнилъ широкимъ халатомъ домашней работы» (890, I, 2). «Я стремиться выше не хочу — разсуждаетъ онъ съ дядей — я хочу такъ остаться какъ есть... Нашелъ простыхъ людей, нужды нѣтъ, что ограниченныхъ умомъ, играю съ ними въ шашки и ужу рыбу — и прекрасно!.. Хочу, чтобы мнѣ не мѣшали быть въ моей темной сферѣ, не хлопотать ни о чемъ и быть покойнымъ» (107, I, 2). Вотъ цѣликомъ обломовская программа

жизни. Александръ Адуевъ—это Илья Ильичъ въ молодости, и притомъ въ болѣе ранній періодъ русской жизни. Интересно наблюдать на первообразѣ Обломова отблескъ модныхъ въ тѣ времена байроническихъ идей, связь Обломова съ героями Лермонтова и Пушкина. «Безъ малаго въ восемнадцать лѣтъ»—онъ ужъ «разочарованный» и говоритъ о жизни съ пренебреженіемъ, подражая Печорину и Онѣгину.

Обломовъ проще: у него нѣтъ напускнаго байронизма и фразерства. Въ хорошія минуты онъ глубоко сознаетъ свое нравственное паденіе. Александръ Адуевъ въ эпилогѣ радуется «фортунѣ, карьерѣ и богатой невѣстѣ»; самодовольная пошлость противнѣе въ немъ обломовскаго сна и апатіи.

«Ильѣ Ильичу» говоритъ авторъ, «доступны были наслажденія высокихъ помысловъ; онъ нечуждъ былъ всеобщихъ человѣческихъ скорбей. Онъ горько въ иную пору плакалъ надъ бѣдствіями человѣчества, испытывалъ безвѣстныя, безыменныя страданія и тоску, стремленіе куда-то вдаль, туда, вѣроятно, въ тотъ міръ, куда увлекалъ его, бывало, Штольцъ. Сладкія слезы потекутъ по щекамъ его...» (83, II). Но вмѣстѣ съ тѣмъ у него со слугою происходятъ такія сцены: какъ-то Захаръ имѣлъ несчастіе, въ разговорѣ о переѣздѣ съ квартиры, заикнуться, что «другіе, молъ, не хуже насъ, а переѣзжаютъ», слѣдовательно, и намъ нечего безпокоиться. Илья Ильичъ страшно разсердился. «Онъ въ низведеніи себя Захаромъ до степени другихъ видѣлъ нарушеніе правъ своихъ на исключительное предпочтеніе Захаромъ особы барина всѣмъ и каждому...»

«— Я — «другой!» Да развѣ я мечусь, развѣ работаю? мало ѣмъ, что ли? худощавъ или жалокъ на видъ?.. Я ни разу не натянулъ себѣ чулокъ на ноги, какъ живу, слава Богу!.. Я ни холода, ни голода никогда не терпѣлъ, нужды не зналъ, *хлѣба себѣ не зарабатывалъ и вообще чернымъ дѣломъ не занимался...*» (118, II).

Какъ все это примирить съ благородными слезами Ильи Ильича, плачущаго надъ бѣдствіями человѣчества? Не правдивѣе ли «высокихъ помысловъ» и «безымянныхъ страданій» другія, болѣе конкретныя мечты лѣниваго барина: «ему видятся

все ясные дни, ясныя лица безъ заботъ и морщинъ, смѣющіяся, круглыя, съ яркимъ румянцемъ, съ двойнымъ подбородкомъ и неувядающимъ апетитомъ; будетъ вѣчное лѣто, вѣчное веселье, сладкая ѣда, да сладкая лѣнь» (98, II).

Если у него нѣтъ ничего искренняго, кромѣ мечтаній о подобномъ счастьѣ, къ чему лицемѣріе — «высокіе помыслы?» Читатель готовъ произнести Обломову жестокій и безповоротный приговоръ.

Но онъ переходитъ къ сценѣ, гдѣ Илья Ильичъ навѣки прощается съ Ольгой; она говоритъ ему: «я любила будущаго Обломова! Ты кротокъ, чистъ, Илья; ты нѣженъ... какъ голубь; ты прячешь голову подъ крыло—и ничего не хочешь больше; ты готовъ всю жизнь проворковать подъ кровлей... да я не такая: мнѣ мало этого, мнѣ нужно чего-то еще, а чего — не знаю! Можешь ли научить меня, сказать—что это такое, чего не достаетъ, дать это все, чтобъ я... *А нѣжность... гдѣ ея нѣтъ!*» У Обломова подкосились ноги... Слово было жестоко; оно глубоко уязвило Обломова... Онъ въ отвѣтъ улыбнулся какъ-то жалко, болѣзненно-стыдливо, какъ нищій, котораго упрекнули его наготой. Онъ сидѣлъ съ этой улыбкой безсилія, ослабѣвшій отъ волненія и обиды; потухшій взглядъ его ясно говорилъ: «*да, я скуденъ, жалокъ, нищъ... бейте, бейте меня!*»

Произнесетъ ли читатель и теперь надъ несчастнымъ человѣкомъ едва не сорвавшійся съ устъ жестокій приговоръ? Развѣ какой нибудь Штольцъ, гордый своими совершенствами, возбуждаетъ столько любви и теплой человѣческой симпатіи, какъ бѣдный Илья Ильичъ?

Райскій — воплощеніе и развитіе созерцательной, артистической стороны обломовскаго типа. Такія мягкія, впечатлительныя и лѣнивыя натуры—благодарная почва для художественнаго диллетантизма. Райскій—эстетикъ, воспитанный въ духѣ сороковыхъ годовъ. «Равнодушный ко всему на свѣтѣ, кромѣ красоты», онъ «покорялся ей до рабства, былъ холоденъ ко всему, гдѣ не находилъ ея, и грубъ, даже жестокъ, ко всякому безобразію». Впрочемъ, несмотря на это страстное поклоненіе красотѣ, изъ Райскаго настоящаго художника никогда не вый-

детъ—вслѣдствіе той же обломовской лѣни и привычки жить «на всемъ готовенькомъ». Съ обычной, нѣсколько циничной, манерой Маркъ Волоховъ предсказываетъ Райскому: «нѣтъ, изъ васъ ничего не выйдетъ, кромѣ того, что вышло, т. е. очень мало. Много этакихъ у насъ было и есть: всѣ пропали или спились съ кругу... *Это все неудачники*» (366, IV)!

Бабушка остроумно замѣчаетъ про него: «ни Богу свѣчка, ни чорту кочерга» (227, IV).

Да и самъ Райскій сознаетъ свою обломовщину: «я уродъ... я больной, ненормальный человѣкъ, и притомъ я отжилъ, испортилъ, исказилъ... или нѣтъ, не понялъ своей жизни» (34, IV).

У Райскаго, какъ и у Обломова, есть «высокіе помыслы» и «слезы о бѣдствіяхъ человѣчества», которые тоже находятся въ непримиримомъ противорѣчіи съ характеромъ и жизнью диллетанта.

Характеръ Райскаго задуманъ широко и сложно. Настроеніе его до такой степени измѣнчиво и прихотливо, что нельзя въ немъ ни на чемъ остановиться, ничего предсказать. Онъ созданъ весь изъ тонкихъ переплетенныхъ и запутанныхъ противорѣчій. Поэту, изобразившему подобный характеръ, пришлось бороться съ такими же трудностями, какъ живописцу, который задумалъ бы перенести на полотно радугу: неуловимая нѣжность тоновъ, мимолетность, безчисленность оттѣнковъ и отблесковъ.

При смѣнѣ двухъ историческихъ эпохъ являются характеры, принадлежащіе той и другой, нецѣльные, раздвоенные. Въ нихъ есть глубокое, неизгладимое противорѣчіе: симпатіи, убѣжденія, вѣрованія принадлежатъ новому времени, привычки, вкусы, темпераментъ—прошлому. Побѣждаетъ въ большинствѣ случаевъ не разумъ, а безсознательныя симпатіи, не воля, а инстинктъ, не убѣжденія, а темпераментъ, отжившее торжествуетъ надъ живымъ, и человѣкъ гибнетъ жертвой этой борьбы. Такъ гибнетъ въ пошлости Александръ Адуевъ, въ апатіи—Обломовъ, въ диллетантизмѣ—Райскій.

Одинъ изъ основныхъ мотивовъ Гончарова—сопоставленіе съ этими праздными, нерѣшительными, мягкими характерами личностей дѣятельныхъ, рѣзкихъ, сильныхъ, съ твердой до жестокости волей. Волоховъ сопоставленъ съ Райскимъ въ «Обрывѣ», Штольцъ—съ Обломовымъ, дядя—съ Александромъ въ «Обыкновенной исторіи». Какъ ни отличенъ чиновникъ Адуевъ отъ нигилиста Волохова, и этотъ послѣдній—отъ акуратнаго, добродѣтельнаго нѣмца Штольца, у всѣхъ троихъ есть общая черта, особенно по контрасту съ лѣнивымъ обломовскимъ типомъ: у всѣхъ троихъ *разсудокъ преобладаетъ надъ чувствомъ, разсчетъ надъ голосомъ сердца, практичность надъ воображеніемъ, способность къ дѣйствію надъ способностью къ созерцанію.*

Слова, которыми Александръ характеризуетъ своего дядю, можно вполнѣ примѣнить и къ Штольцу, и даже отчасти къ Волохову: «Дядя любитъ заниматься дѣломъ, что совѣтуетъ и мнѣ: «мы принадлежимъ къ обществу—говоритъ онъ—которое нуждается въ насъ». Занимаясь, онъ не забываетъ и себя: «дѣло доставляетъ деньги, а деньги комфортъ, который онъ очень любитъ».

Штольцъ также весьма дорожитъ комфортомъ. Въ сущности его буржуазное счастіе съ Ольгой ничѣмъ не лучше «фортуны» чиновника Адуева.

Но вѣдь и Маркъ Волоховъ, несмотря на ожесточенный протестъ, скорѣе циникъ, чѣмъ аскетъ, и онъ непрочь отъ удовольствій комфорта — куритъ съ наслажденіемъ дорогія сигары Райскаго. Волоховъ прямо объявляетъ Вѣрѣ, что матеріальную сторону любви ставитъ выше нравственной; въ конечномъ идеалѣ общечеловѣческаго счастія, за который борется онъ съ такой убѣжденностью, на первомъ планѣ стоятъ *матеріальныя блага*, тотъ же комфортъ, тѣ же *вкусныя сигары барина Райскаго*, только доступныя большему числу людей.

Всѣ замѣчали, да и самъ авторъ сознается, что нѣмецъ Штольцъ—неудачная, выдуманная фигура. Чувствуешь утомленіе отъ длинныхъ и холодныхъ разговоровъ его съ Ольгой. Онъ тѣмъ болѣе теряетъ въ нашихъ глазахъ, что стоитъ рядомъ съ Обломовымъ, какъ автоматъ рядомъ съ живымъ человѣкомъ.

Дядя въ «Обыкновенной исторіи» нарисованъ тоже нѣсколько прямолинейно и сухо, болѣе искусно, чѣмъ художественно. Ярче и живѣе Маркъ Волоховъ. Несмотря на внѣшнюю грубость и напускной цинизмъ, въ немъ есть несомнѣнно привлекательныя черты. Всю фигуру его освѣщаетъ огонь страсти и увлеченія. Вѣру онъ спрашиваетъ съ гордостью, на которую имѣетъ отчасти право: «развѣ во мнѣ меньше пыла и страсти, нежели въ вашемъ Райскомъ съ его поэзіею? Только я не умѣю говорить о ней поэтично, да и не надо...» (328, V).

Волоховъ, съ простодушнымъ высокомѣріемъ, при первомъ знакомствѣ съ Вѣрой спѣшитъ отрекомендовать себя, какъ «*новую грядущую силу*». Можетъ быть, въ современной демократіи люди съ твердой и непреклонной волей, съ рабочей энергіей, съ трезвымъ и практическимъ умомъ одержатъ побѣду и оттѣснятъ на второй планъ людей съ тонкой художественной организацiей, мечтательныхъ и гордыхъ своимъ безкорыстнымъ взглядомъ на жизнь. Но какъ бы ни были велики шансы на побѣду и права на превосходство *дѣятельнаго типа*, есть у него одинъ важный недостатокъ.

Въ «Обыкновенной исторіи» дядя старается утѣшить племянника, испытывающаго неподдѣльное горе вслѣдствіе первыхъ разочарованій любви.

«— Что мнѣ дѣлать съ Александромъ? говоритъ Адуевъ женѣ: — онъ тамъ у меня разревѣлся... Я ужъ немало убѣждалъ его.

«— Только убѣждалъ?

«— И убѣдилъ: онъ согласился со мной... Тутъ, кажется, все, что нужно.

«— Кажется, все, а онъ плачетъ...

«— Я не виноватъ, я сдѣлалъ все, чтобы утѣшить его.

«— Что же ты сдѣлалъ?

«— Мало ли?.. и говорилъ битый часъ... даже въ горлѣ пересохло... всю теорію любви, точно на ладони, такъ и выложилъ, и денегъ предлагалъ, и ужиномъ, и виномъ старался...

«— А онъ все плачетъ?

«— Такъ и реветъ! Подъ конецъ еще пуще.

«— Удивительно! Пусти меня—я попробую...»

Она пошла къ Александру, «сѣла подлѣ него, посмотрѣла на него пристально, какъ только умѣютъ глядѣть иногда женщины, потомъ тихо отерла ему платкомъ глаза и поцѣловала въ лобъ, а онъ прильнулъ губами къ ея рукѣ... Черезъ часъ онъ вышелъ задумчивъ, но съ улыбкой, и уснулъ первый разъ покойно послѣ многихъ безсонныхъ ночей...» (187, I).

Конечно, и практическій Штольцъ, и Маркъ Волоховъ оказались бы въ этомъ случаѣ, подобно умному дядѣ, въ глупомъ, безпомощномъ положеніи и не съумѣли бы утѣшить несчастнаго такъ, какъ его утѣшила простая, непрактическая, но *любящая* женщина.

Вотъ непоправимая слабость этихъ гордыхъ людей, именующихъ себя «грядущей новой силой». *У нихъ нѣтъ любви.*

Дайте человѣчеству роскошь знаній, утонченность культуры, все, чѣмъ такъ дорожитъ Штольцъ; дайте ему полное равенство матеріальныхъ благъ, справедливое удовлетвореніе потребностей, все, чего требуетъ Маркъ Волоховъ; но если при этомъ вы откажете въ *божественой* любви, въ состраданіи, въ томъ братскомъ поцѣлуѣ, который одинъ только утѣшаетъ несчастныхъ, то всѣ дары будутъ тщетными, и люди останутся такими же нищими и одинокими, какими были до сихъ поръ.

Штольцъ, Маркъ Волоховъ, дядя Александра—*только разумомъ* понимаютъ преимущество нравственнаго идеала, какъ понимаютъ устройство какой нибудь полезной машины, но *сердцемъ* они мало любятъ людей *и не вѣрятъ въ Божественную Тайну Міра*, — вотъ почему въ ихъ добродѣтели есть что-то холодное, сухое, жестокое и самолюбивое.

Они не поняли великой заповѣди: «*будьте просты, какъ дѣти*», не поняли этихъ словъ, можетъ быть, самыхъ прекрасныхъ, когда либо на землѣ произнесенныхъ: «если имѣю даръ пророчества и знаю всѣ тайны, и имѣю всякое познаніе и всю вѣру, такъ что могу и горы переставлять, *а не имѣю любви, то я ничто. И если я роздалъ все имѣніе мое и отдалъ тѣло мое на сожженіе, а любви не имѣю, нѣтъ мнѣ въ томъ никакой пользы*».

III. «Обломовщина» и Вѣра.

Однажды бабушка, дѣлая съ Райскимъ городскіе визиты, завезла его по дорогѣ къ старичкамъ Молочковымъ. «Вотъ примѣръ всякому, замѣтила она: прожили вѣкъ—какъ будто проспали. Ни дѣтей у нихъ, ни родныхъ. Дремлютъ, да живутъ». Далѣе авторъ съ нѣжностью говоритъ уже отъ себя: «какіе добрые, тихіе, задумчивые, хорошенькіе старички! Оба такіе чистенькіе, такъ свѣжо одѣты; онъ выбритъ, она въ сѣдыхъ букляхъ, такъ тихо говорятъ, такъ любовно смотрятъ другъ на друга, и такъ имъ хорошо въ темныхъ прохладныхъ комнатахъ съ опущенными сторами. И въ жизни, должно быть, хорошо!» (108, IV).

Вся эта маленькая картинка озарена лучемъ тихой поэзіи. Забываешь строго судить старичковъ за пустую, лѣнивую жизнь и только наслаждаешься угасающимъ отблескомъ далекаго прошлаго.

Есть два типа писателей: одни, какъ Лермонтовъ, Байронъ и Достоевскій, съ жадностью и тревогой смотрятъ впередъ, не могутъ ни на чемъ остановиться, идутъ къ неизвѣданному, не любятъ и не знаютъ прошлаго, стремятся уловить еще несознанныя чувства, берутъ изъ жизни то, что въ ней есть самаго мятежнаго, кипучаго и новаго, горятъ, волнуются, негодуютъ и умираютъ, непримиренные.

Другіе, какъ Вальтеръ-Скоттъ и Гончаровъ, смотрятъ съ благодарностью назадъ, подолгу и съ любовью останавливаются на стройныхъ и *завершенныхъ* формахъ дѣствительности, предпочитаютъ прошлое — будущему, извѣстное — неизвѣданному, спокойныя и тихія глубины жизни—кипящей и взволнованной поверхности, любуются съ нѣжной и грустной улыбкой, какъ на высотахъ меркнутъ послѣдніе лучи заката, и жалѣютъ угасшаго дня.

Они понимаютъ *поэзію прошлаго*.

Въ *прошломъ* находится для Гончарова источникъ свѣта, озаряющаго созданные имъ характеры. Чѣмъ ближе къ свѣту,

тѣмъ они ярче. Безсмертные образы — бабушка, Марѳинька, крѣпостная дворня, хозяйка Обломова, мать Адуева—все это люди прошлаго, совсѣмъ или почти совсѣмъ нетронутые современностью. Въ переходныхъ типахъ, какъ въ Райскомъ, въ Александрѣ Адуевѣ, всетаки ярче сторона, обращенная къ свѣту, т. е. къ прошлому, къ воспитанію, воспоминаніямъ дѣтства, къ родной деревнѣ.

Современность представляется Гончарову сѣрымъ и дождливымъ петербургскимъ утромъ; отъ нея холодомъ вѣетъ; въ тускломъ свѣтѣ потухаютъ всѣ краски поэзіи, и являются мертвыя, нехудожественныя фигуры—Штольцъ въ «Обломовѣ», дядя въ «Обыкновенной исторіи», Тушинъ въ «Обрывѣ».

Люди будущаго кажутся призраками въ сравненіи съ живыми людьми прошлаго.

Въ исторіи бываютъ періоды, когда жизнь на время устаетъ творить, отдыхаетъ и наслаждается законченными формами. Люди не ищутъ, не критикуютъ, свято вѣрятъ въ авторитетъ и по своему счастливы. Даже человѣку, отрицавшему всѣ авторитеты и вѣрованія прошлаго—Райскому «нравилась, говоритъ Гончаровъ, эта простота формъ жизни, эта опредѣленная, тѣсная рама, въ которой пріютился человѣкъ» (295, IV). Норма существованія была «готова и преподана имъ родителями, а тѣ приняли ее, тоже готовую, отъ дѣдушки, а дѣдушка отъ прадѣдушки съ завѣтомъ блюсти ея цѣлость и неприкосновенность, какъ огонь Весты» (159, II).

Бабушка Райскаго, представительница патріархальнаго быта говоритъ языкомъ преданій, сыплетъ пословицы, готовыя сентенціи старой мудрости, и весь наружный обрядъ жизни исполняется у нея по затверженнымъ привиламъ (295, IV). Горизонтъ ея весьма ограниченъ; онъ «кончается съ одной стороны полями, а съ другой—Волгой и ея горами, съ третьей—городомъ, а съ четвертой—дорогой въ міръ, до котораго ей дѣла нѣтъ» (296, IV). Но зато, несмотря на старость, какое здоровье, какая крѣпость духа! «*Всякій день былъ для нея какъ будто новымъ, свѣжимъ цвѣткомъ, отъ котораго на завтра она ожидала плодовъ*» (298, IV).

Мы теперь знаемъ правду, которая выше, чѣмъ бабушкина

правда; но вѣдь жизнь бабушки находилась въ полной гармоніи съ признаннымъ ею идеаломъ, тогда какъ наша жизнь противорѣчитъ нашей вѣрѣ; вотъ почему существованіе бабушки кажется разумнымъ и прекраснымъ, а наша жизнь—ложной и негармоничной.

Огражденная преданіями, покорная традиціямъ, жизнь ихъ текла свѣтло и мирно въ глубокомъ, вѣковомъ руслѣ. Она ближе къ природѣ и потому здоровѣе и проще, чѣмъ наша жизнь. По крайней мѣрѣ къ такому выводу приходитъ Райскій, наблюдая помѣщичій бытъ въ имѣніи бабушки. «Здѣсь не было ни въ комъ—замѣчаетъ авторъ—претензіи казаться чѣмъ нибудь другимъ, лучше, выше, умнѣе, нравственнѣе, а между тѣмъ на самомъ дѣлѣ оно было выше, нравственнѣе, нежели казалось, и едва ли не умнѣе. *Тамъ, въ кучѣ людей съ развитыми понятіями, бьются изъ того, чтобы быть проще, и не умѣютъ; здѣсь, не думая о томъ, всѣ просты, никто не лѣзъ изъ кожи поддѣлаться подъ простоту»* (294, IV).

Но вотъ для иллюстраціи маленькій уголокъ оборотной стороны медали: «Захаръ, какъ бывало нянька, напяливаетъ ему (т. е. барину Обломову) чулки, надѣваетъ башмаки, а Илюша, уже четырнадцатилѣтній мальчикъ, только и знаетъ, что подставляетъ ему лежа то ту, то другую ногу; а чуть что покажется ему не такъ, то онъ поддаетъ Захаркѣ ногой въ носъ» (184, II).

И всетаки — признается Гончаровъ — «мы такъ глубоко вросли корнями у себя дома, что куда и какъ надолго бы я ни заѣхалъ, я всюду унесу почву родной Обломовки на ногахъ, и никакіе океаны не смоютъ ея!» (82, VI).

Великій писатель лучше и глубже сатирика чувствуетъ собственной совѣстью *ложь и безобразіе прошлаго*, но ненависть не ослѣпляетъ его: онъ видитъ и красоту, и поэзію прошлаго.

Граціозный образъ Марѳиньки—самое идеальное и нѣжное воплощеніе всего, что было хорошаго въ старой помѣщичьей жизни. Марѳинька живетъ въ родной обстановкѣ также привольно и радостно, какъ птица въ воздухѣ, рыба въ водѣ: ей ничего больше не надо. Это—полная счастливая гармонія съ окружающей природой, не нарушенная ни однимъ ложнымъ

звукомъ. «Чего не знаешь — съ наивностью признается Мароинька — такъ и не хочется. Вотъ Вѣрочка, той все скучно, она часто груститъ, сидитъ, какъ каменная, все ей будто чужое здѣсь! Ей бы надо куда нибудь уѣхать, она не здѣшняя. А я — ахъ, какъ мнѣ здѣсь хорошо: въ полѣ, съ цвѣтами, съ птицами, какъ дышится легко! Какъ весело, когда съѣдутся знакомые!.. Нѣтъ, нѣтъ, *я здѣшняя, я вся вотъ изъ этого песочку, изъ этой травки!* не хочу никуда» (334, IV). Жизнь такъ прекрасна, что люди, несмотря на всѣ усилія, даже рабствомъ не могли ее испортить, — и сквозь «обломовщину», сквозь крѣпостное право пробивается она, чистая и вольная. Пусть Мароинька кажется намъ неразвитой, глупенькой дѣвочкой, пусть читаетъ только такіе романы, которые непремѣнно кончаются свадьбой, запираетъ лакомства въ особенный шкафикъ, потому что любитъ ихъ, какъ ребенокъ — зато какой поэзіей, счастіемъ и добротой вѣетъ на насъ отъ этого сердца. Всѣ новѣйшія прогрессивныя идеи Райскаго отскакиваютъ, не проникая въ нее. Но развѣ она не исполняетъ того, что умнѣе всѣхъ идей Райскаго — великую заповѣдь любви? «Она дѣвкамъ даетъ старыя платья... Къ слѣпому старику носитъ чего нибудь лакомаго поѣсть или даетъ немного денегъ. Знаетъ всѣхъ бабъ, даже ребятишекъ по именамъ, послѣднимъ покупаетъ башмаки, шьетъ рубашонки» (307, IV). Она любитъ дѣтей, любитъ жизнь вокругъ себя. Ея нѣжная, женственная симпатія простирается еще дальше, за предѣлы человѣческаго міра, на всю природу, на цвѣты, деревья, животныхъ.

Мы, люди большихъ городовъ, кочевой и суетной жизни, оторванные отъ природы, никогда не знавшіе патріархальнаго очага—едва ли можемъ себѣ представить всю силу этой первобытной, физической и вмѣстѣ съ тѣмъ сердечной любви къ родной землѣ. Мы похожи на цвѣты, перенесенные изъ лѣса въ комнату, лишенные корней, опущенные въ воду. Такіе счастливыя и здоровыя натуры, какъ Мароинька — это цвѣты, растущіе на волѣ, пустившіе глубоко корни въ родную землю.

Характеръ бабушки—одно изъ величайшихъ созданій Гончарова.

Несмотря на старость, въ ней столько же здоровья, счастія

и бодрости, сколько и въ Мареинькѣ. «Видно, что ей живется крѣпко, хорошо, что она, если и борется, то не даетъ одолѣвать себя жизни, а сама одолѣваетъ жизнь и тратитъ силы въ этой борьбѣ скупо... Голосъ у ней не такъ звонокъ, какъ прежде, да ходитъ она теперь съ тростью, но не горбится, не жалуется на недуги. Также она безъ чепца, также острижена коротко, и тотъ же, *блещущій здоровьемъ и добротой взглядъ, озаряетъ все лицо, не только лицо, всю ея фигуру*» (205, IV). Авторъ не думаетъ идеализировать бабушку: онъ не скрываетъ, что иногда она можетъ быть деспотомъ. Малѣйшее сомнѣніе въ законности крѣпостнаго права въ ея глазахъ—нелѣпость. «Просить бабушка не могла своихъ подчиненныхъ, это было не въ ея *феодальной* натурѣ. Человѣкъ, лакей, слуга, дѣвка—все это навсегда, несмотря ни на что, оставалось для нея человѣкомъ, лакеемъ, слугой и дѣвкой» (79, IV). «Различія между «людьми» и господами никогда и ничто не могло истребить. Она была въ мѣру строга, въ мѣру снисходительна, человѣколюбива, но все въ размѣрѣ барскихъ понятій» (80, IV). А кругъ этихъ феодальныхъ понятій весьма ограниченъ. «Борюшка, ты не огорчай бабушки, упрашиваетъ она племянника:—дай дожить ей до такой радости, чтобъ увидѣть тебя въ гвардейскомъ мундирѣ: молодцомъ пріѣзжай сюда... да женись на богатой».

Но предразсудки и ограниченность — поверхностны, это кора стараго могучаго дерева, подъ которой свѣжіе соки; вотъ почему такіе зеленые молодые весенніе листья на столѣтнемъ деревѣ.

Когда того требуетъ долгъ, она стряхнетъ съ себя всѣ предразсудки, и въ самомъ дѣлѣ героическая сила простой души ея напоминаетъ намъ древнихъ женщинъ, съ которыми сравниваетъ ее Гончаровъ. Впрочемъ, трудно сказать, чего больше въ этомъ женскомъ сердцѣ — силы или нѣжности. Послѣ паденія Вѣры бабушка рѣшила признаться ей въ собственномъ молодомъ грѣхѣ, чтобы облегчить неопытную совѣсть. «Надо! *Онъ* велитъ смириться, говорила старуха, указывая на небо: — просить у внучки прощенья. Прости меня, Вѣра, прежде ты — тогда я могу простить тебя... Напрасно я хотѣла

обойти тайну, умереть съ ней... Я погубила тебя своимъ грѣхомъ» (447, II)... И бабушка признается, что въ молодости она тоже любила не безгрѣшной любовью, что на совѣсти у нея паденіе, какъ у Вѣры. Состраданіе одно только могло сломить непобѣдимую гордость бабушки, и намъ почти страшно, когда мы видимъ эту величавую старуху униженной, смиренной и робко молящей у ногъ любимой внучки. Вѣра спасена признаніемъ, она въ первый разъ послѣ болѣзни тихо уснула. «Милосердуй надъ ней — молилась бабушка — и если не исполнилась еще мѣра гнѣва твоего, отведи его отъ нея и ударь опять въ мою сѣдую голову» (451, V).

Бабушка — одно изъ тѣхъ вѣковыхъ деревьевъ, которыя возвышаются надъ цѣлымъ лѣсомъ, открытыя всѣмъ вѣтрамъ и бурямъ, Маѳинька — нѣжный цвѣтокъ, пріютившійся въ его тѣни. Дерево и цвѣтокъ — оба потому такъ прекрасны, что пустили глубокіе корни въ родимую землю.

Вотъ какую параллель проводитъ Райскій между собой и бабушкой, т. е. между переходнымъ, раздвоеннымъ типомъ современности и законченнымъ характеромъ прошлаго: «я бьюсь, размышляетъ онъ, чтобы быть добрымъ: бабушка не подумала объ этомъ никогда, а гуманна и добра. Я недовѣрчивъ, холоденъ къ людямъ и горячъ только къ созданіямъ своей фантазіи — бабушка горяча къ ближнему и вѣритъ во все. Я вижу, гдѣ обманъ, знаю, что все — иллюзія, и не могу ни къ чему привязаться, не нахожу ни въ чемъ примиренія: бабушка не подозрѣваетъ обмана ни въ чемъ и ни въ комъ, кромѣ купцовъ, и любовь ея, снисхожденіе, доброта покоятся на тепломъ довѣріи къ добру и къ людямъ, а если я бываю снисходителенъ, такъ это изъ *холоднаго сознанія* принципа, у бабушки весь принципъ въ *чувствѣ*, въ симпатіи, въ ея натурѣ. Я ничего не дѣлаю, она весь вѣкъ трудится» (305, IV).

Поэзія прошлаго началась еще тамъ, въ голубиномъ, кроткомъ сердцѣ Обломова; она сдѣлалась благоуханной и дѣвственно-нѣжной въ Маѳинькѣ, высокой и величавой въ бабушкѣ, и, наконецъ, поэзія прошлаго слилась съ *поэзіей Вѣчнаго* въ образѣ Вѣры.

Такъ вечерній свѣтъ заходящаго солнца поднимается выше

и выше, отъ долинъ къ холмамъ, отъ холмовъ къ уступамъ горъ и, наконецъ, къ послѣднему предѣлу земли—къ вѣчнымъ снѣгамъ, чтобъ на нихъ умереть...

«Что за нѣжное, неуловимое созданье!» думаетъ Райскій про Вѣру:—«какая противуположность съ сестрой: та—лучъ, тепло и свѣтъ, эта вся—мерцаніе и тайна, какъ ночь, полная мглы и искръ, прелести и чудесъ» (383, IV). Красоту ея онъ называетъ «язвительной», а въ другомъ мѣстѣ съ восторгомъ и отчаяніемъ восклицаетъ про нее: «непроницаема, какъ ночь!» (447, IV). Ему «блеститъ въ глаза эта сіяющая, таинственная ночь опасной, безотрадной красотой» (93, V). Такова наружность Вѣры, существа дикаго, непонятнаго и неотразимо-прекраснаго.

Марѳинька робко и беззавѣтно подчиняется традиціямъ прошлаго, Вѣра судитъ, выбираетъ изъ прошлаго то, что́ кажется ей *вѣчнымъ*, и тогда только принимаетъ его въ свою душу, но всетаки остается свободной, гордой, неподчиненной никакимъ авторитетамъ.

Она любитъ Марка Волохова, какъ человѣка, но умственно чувствуетъ себя равной ему, если не выше, и смотритъ на его теоріи о новомъ устройствѣ общества также независимо и смѣло, какъ на вѣрованія бабушки. Она сознаетъ, что въ ученіи Волохова есть какая-то сила и правда, но вмѣстѣ съ тѣмъ понимаетъ его *односторонность и жестокость.*

Вотъ какъ она относится къ этому ученію: «дѣло пока ограничивалось безпощаднымъ отрицаніемъ всего, во что вѣритъ, что любитъ и на что надѣется живущее большинство. Маркъ клеймилъ это враждой и презрѣніемъ; но *Вѣра сама многаго не признаетъ въ старомъ свѣтѣ.* Она и безъ него видитъ и знаетъ болѣзни: ей нужно знать, гдѣ Америка?» А онъ «показываетъ ей только рядъ могилъ, готовыхъ поглотить все, чѣмъ жило общество до сихъ поръ... Онъ, во имя истины, развѣнчалъ человѣка въ одинъ животный организмъ, отнявши у него другую, не животную сторону. Въ чувствахъ видѣлъ только рядъ кратковременныхъ встрѣчъ и грубыхъ наслажденій, обнажая ихъ даже отъ всякихъ иллюзій, составляющихъ роскошь человѣка, въ которой отказано животному» (410, V).

Вотъ съ чѣмъ Вѣра никогда не примирится: она беретъ изъ прошлаго, изъ *Евангелія*, изъ собственнаго сердца *вѣчный идеалъ любви, противопоставляя его безпощадному и безплодному отрицанію Марка. А для Марка остается непонятнымъ, откуда у этой неопытной дѣвушки такая сила, передъ которой, даже отрицая ее, онъ не можетъ не склонить головы.*

Она пожертвуетъ счастіемъ, любовью, жизнью, но не отступитъ ни на іоту отъ завѣтной вѣры, потому что эта вѣра— вся ея душа.

Она вѣритъ въ божественное начало человѣческой совѣсти— Маркъ не вѣритъ въ него или старается не вѣрить.

И они должны разойтись не вслѣдствіе случайнаго паденія Вѣры, а потому что въ самой основѣ ихъ жизни нѣтъ ничего общаго. «Живите вашей жизнью, Маркъ, говоритъ она Волохову: — я не могу... у нея нѣтъ корня... — Ваши корни подгнили давно, Вѣра!..» (341, V). «Что дѣлать, Боже мой! — восклицаетъ она въ отчаяніи. — Онъ *не вѣритъ*, нейдетъ! Какъ вразумить васъ?» (344, V).

Трагизмъ положенія заключается въ томъ, что она не принадлежитъ всецѣло ни прошлому, ни настоящему, стоитъ между ними и хочетъ примирить ихъ и жаждетъ еще несозданнаго будущаго.

Передъ бабушкой она искренно готова защищать Волохова, передъ Волоховымъ — бабушку. Еслибы Вѣра могла соединить *новую* правду Марка съ тѣмъ *вѣчнымъ*, чѣмъ она дорожитъ въ прошломъ человѣчества!..

Но ни бабушка, ни Волоховъ не понимаютъ ея, и она знаетъ, что они никогда не поймутъ, и страшно одинока. Вотъ почему Вѣра такая скрытная и нелюдимая, несмотря на всю бездну любви, заключенную въ ея бѣдномъ, измученномъ сердцѣ.

Въ «Обрывѣ» есть одна сцена: Вѣра, только что простившись съ Маркомъ послѣ долгаго, мучительнаго и безплоднаго спора, уходитъ отъ него, чувствуя себя, какъ всегда, одинокой и непонятой. «*Правда и свѣтъ*» — сказалъ онъ, думала она, идучи: «гдѣ же вы? Тамъ ли, гдѣ онъ говоритъ, куда

влечетъ меня... сердце? И сердце ли это? *Или правда здѣсь?..»* говорила она, выходя въ поле и подходя къ часовнѣ». Въ этой часовнѣ была икона Спасителя древней византійской работы съ непонятными, добрыми и вмѣстѣ съ тѣмъ строгими, очами: ни разу, возвращаясь со свиданья съ Маркомъ, не могла она пройти мимо иконы безъ молитвы или тайнаго смущенія. И теперь «молча глубоко глядѣла она въ смотрящій на нее задумчивый взоръ образа.

— «*Ужели онъ не пойметъ этого никогда и не воротится— ни сюда... къ этой вѣчной правдѣ... ни ко мнѣ: къ правдѣ моей любви?* шептали ея губы: — никогда! какое ужасное слово!» (234, V).

Эта сцена поднимаетъ читателя на такую высоту, съ которой невольно начинаешь смотрѣть на Вѣру, какъ на прекрасное воплощеніе Души современныхъ поколѣній.

Вѣдь и она, какъ Вѣра, стоитъ въ страшной нерѣшимости и безъисходной скорби между двумя безднами, между прошлымъ и будущимъ. Куда идти? Маркъ безстрашно и сурово призываетъ впередъ, насмѣшливо отрицаетъ идеалы прошлаго, велитъ разрушить наукой и разумомъ божественныя вѣрованія сердца и за нихъ обѣщаетъ великое счастіе на землѣ А добрый, таинственный взоръ Спасителя зоветъ къ себѣ, къ вѣчному, неземному, къ небесной любви... Куда же пойдетъ человѣчество?..

1890.

О „ПРЕСТУПЛЕНІИ И НАКАЗАНІИ“ ДОСТОЕВСКАГО.

I. Достоевскій, какъ художникъ.

Тургеневъ, Левъ Толстой, Достоевскій — вотъ три корифея современнаго русскаго романа. Гончаровъ стоитъ не ниже трехъ названныхъ писателей, но въ сторонѣ, и говорить о немъ слѣдуетъ особо. Тургеневъ—великій художникъ по преимуществу,—въ этомъ сила его и вмѣстѣ съ тѣмъ нѣкоторая односторонность. Наслажденіе красотой слишкомъ легко примиряетъ его съ жизнью. Онъ любитъ миръ и тишину своей художнической мастерской и охотно удаляется въ созерцаніе вѣчныхъ образовъ отъ шумной и пестрой современности. Кажется, Тургеневъ заглядывалъ въ душу природы болѣе глубокимъ и проницательнымъ взоромъ, чѣмъ въ душу людей. Онъ менѣе психологъ, чѣмъ Левъ Толстой и Достоевскій. Но за то какое пониманіе жизни всего міра, въ которомъ люди только маленькая часть, какая идеальная чистота линій рисунка, какая музыка — рѣчь его! Когда долго любуешься этою примиряющею поэзіей, кажется, что сама жизнь существуетъ только для того, чтобы можно было наслаждаться ея красотой.

Левъ Толстой — то громадная стихійная сила. Гармонія нарушена, нѣтъ созерцательнаго, безмятежнаго наслажденія красотой, за то это жизнь — во всемъ величіи, въ первобытной полнотѣ и здоровьѣ, въ нѣсколько дикой, но могучей свѣжести. Онъ удалился изъ нашихъ городовъ, изъ того общества, въ которомъ мы живемъ и страдаемъ.

Посыпалъ пепломъ я главу,
Изъ городовъ бѣжалъ я нищій,
Теперь въ пустынѣ я живу,
Какъ птица, даромъ Божьей пищи.

Но простымъ смертнымъ, не пророкамъ, такъ же холодно отъ неумолимаго отрицанія нашей культуры, созданной вѣками, какъ и отъ тургеневскаго, безстрастнаго созерцанія красоты... Оба они ушли отъ насъ, оба они глядятъ на жизнь со стороны, одинъ изъ тихой артистической мастерской, другой—съ высоты отвлеченной морали, они поняли насъ, можетъ быть, даже простили, но всетаки мы съ ними одиноки...

Достоевскій — роднѣе, ближе намъ. Онъ жилъ среди насъ въ нашемъ печальномъ, холодномъ городѣ, не испугался сложности современной жизни и ея неразрѣшимыхъ задачъ, не бѣжалъ отъ нашихъ мученій, отъ заразы вѣка, ни въ міръ отвлеченной красоты, ни въ міръ отвлеченной морали. Онъ любилъ насъ просто, какъ другъ, какъ равный не въ поэтической дали, какъ Тургеневъ, и не съ высокомѣріемъ проповѣдника, какъ Левъ Толстой. Онъ не безстрастный художникъ, не пророкъ, онъ—живой человѣкъ, онъ—нашъ всѣми своими думами, всѣми страданіями. „*Онъ съ нами пилъ изъ общей чаши, какъ мы отравленъ и великъ*". Мы всетаки грѣшные люди, а Толстой слишкомъ презираетъ наше «гнилое» интеллигентное общество, чувствуетъ слишкомъ глубокое отвращеніе къ нашимъ слабостямъ. Онъ отталкиваетъ, пугаетъ насъ своимъ презрѣніемъ, своею грубостью въ сужденіи о томъ, что всетаки останется людямъ дорого и свято, несмотря ни на какія нападки. Достоевскій въ нѣкоторыя минуты ближе намъ, чѣмъ тѣ, съ кѣмъ мы живемъ и кого любимъ, ближе, чѣмъ наши родные и друзья. Онъ нашъ товарищъ въ болѣзни, нашъ сообщникъ не только въ добрѣ, но и во злѣ, а ничто такъ не сближаетъ людей, какъ общіе недостатки, онъ знаетъ самыя сокровенныя наши мысли, самыя *преступныя желанія нашего сердца*. Нерѣдко, когда его читаешь, чувствуешь страхъ отъ его всезнанія, отъ его глубокаго проникновенія въ чужую совѣсть. У него встрѣчаешь тѣ самыя тайныя мысли, которыхъ не рѣшился бы высказать не только другу, но и самому себѣ. И когда мы чувствуемъ, что такой человѣкъ, исповѣдавшій наше сердце, всетаки простилъ насъ, когда онъ говоритъ: «вѣрьте въ добро, въ Бога, въ себя» — мы въ самомъ дѣлѣ потрясены, потому что это больше, чѣмъ эстетическій восторгъ

передъ красотой добра, больше, чѣмъ высокомѣрная проповѣдь чуждаго мнѣ пророка.

Впрочемъ, все это говорится съ полнымъ признаніемъ величія Тургенева и Льва Толстого. Конечно, Достоевскій не обладаетъ гармоніей, стройною соразмѣрностью частей произведенія, какъ въ свѣтломъ греческомъ храмѣ, этимъ чистымъ золотомъ,—наслѣдіемъ пушкинской красоты, всѣмъ, чѣмъ такъ богатъ авторъ *Отцовъ и Дѣтей*. Съ другой стороны, у Достоевскаго нѣтъ стихійной силы, первобытной, непосредственной связи съ природой, какъ у Льва Толстого. Достоевскій—человѣкъ, только что вышедшій изъ жизни, только что страдавшій и плакавшій. Слезы еще не высохли у него на глазахъ, чувствуются въ голосѣ, рука, когда онъ пишетъ, еще дрожитъ отъ волненія! Книги Достоевскаго нельзя читать, ихъ надо пережить, выстрадать, чтобы понять. И потомъ онѣ уже никогда не забываются.



Достоевскій употребляетъ своеобразный художественный пріемъ, чтобы ввести читателя въ драму. Онъ изображаетъ подробно тонкіе, почти неуловимые, психологическіе переходы въ настроеніи героевъ. Вотъ примѣръ. Раскольниковъ, немного спустя послѣ преступленія, еще никѣмъ не подозрѣваемый, стоитъ въ полицейскомъ участкѣ предъ квартальными. Авторъ отмѣчаетъ послѣдовательно рядъ состояній, черезъ которыя прошло сознаніе героя. Когда Раскольниковъ входитъ въ участокъ, онъ чувствуетъ ужасъ, что его подозрѣваютъ, что, можетъ быть, преступленіе открыто; потомъ, когда узнаетъ, что подозрѣній нѣтъ, нервное напряженіе разрѣшается въ радость, и по закону реакціи является чувство облегченія, отсюда—его откровенность, болтливость, желаніе подѣлиться восторгомъ съ кѣмъ бы то ни было, даже съ квартальными. Но возбужденіе длится не долго, оно падаетъ. Раскольниковъ возвращается къ своему обыкновенному въ то время состоянію, къ мрачной тоскѣ, озлобленію и недовѣрчивости. Онъ вспоминаетъ недавнюю экспансивность, она ему кажется нелѣпою и унизительною. «Напротивъ, теперь, если бы вдругъ комната наполни-

лась не квартальными, а первѣйшими друзьями его, то и тогда, кажется, не нашлось бы для нихъ у него ни одного человѣческаго слова, до того вдругъ опустѣло его сердце». Онъ почувствовалъ, что уже никогда не можетъ быть ни съ кѣмъ откровеннымъ, потому что онъ преступникъ. И вотъ, въ эту то минуту «мрачное ощущеніе мучительнаго, безконечнаго уединенія и отчужденія вдругъ сознательно сказалось въ душѣ его».

То, что у меня здѣсь въ холодномъ и обнаженномъ анализѣ, у Достоевскаго — въ живой связи живыхъ ощущеній. Если читателю, кто бы онъ ни былъ, случилось въ дѣйствительности пережить только одинъ изъ этихъ безчисленныхъ оттѣнковъ настроенія, онъ непремѣнно вспомнитъ моментъ *своей личной* жизни, снова его *переживетъ*, а этого то только и нужно автору: слѣдующій моментъ будетъ опять не изображеніемъ поэта, а собственнымъ ощущеніемъ читателя, потому что онъ только неизбѣжное психологическое слѣдствіе перваго и т. д. Достоевскій захватилъ наше сердце и ужъ не отпуститъ его, пока не вовлечетъ въ самую глубину настроенія героя, не втянетъ нашу душу въ его жизнь, какъ водоворотъ втягиваетъ слабую былинку въ омутъ. Мало-по-малу личность читателя перевоплощается въ личность героя, наше сознаніе сливается съ его сознаніемъ, наши страсти дѣлаются его страстями.

Пока читаешь книгу Достоевскаго, нельзя жить отдѣльною жизнью отъ главныхъ дѣйствующихъ лицъ разсказа, какъ будто исчезаетъ граница между вымысломъ и дѣйствительностью. Это больше, чѣмъ сочувствіе герою, это — *сліяніе съ нимъ*. Не только доброе, но и все, что есть злаго и преступнаго въ немъ, дѣлается частью нашей жизни. Къ своему величайшему изумленію (конечно, до извѣстнаго времени, пока нужно автору), симпатизируешь не честнымъ, благонамѣреннымъ людямъ, которые преслѣдуютъ убійцу, а самому убійцѣ. Когда Порфирій не рѣшается подать руки преступнику, чувствуешь негодованіе на судебнаго слѣдователя, какъ будто личную ненависть за его подозрѣнія. Когда Раскольниковъ съ окровавленнымъ топоромъ бѣжитъ по лѣстницѣ и прячется въ пустой квартирѣ, гдѣ работаютъ маляры, переживаешь весь

его ужасъ, и мучительно хочется, чтобъ *онъ спасся*, поскорѣй убѣжалъ отъ справедливой кары закона, чтобы Кохъ съ товарищемъ какъ-нибудь не замѣтили его, чтобы преступленіе не могло быть открыто; и никакіе доводы разсудка не въ состояніи убѣдить, что вѣдь въ концѣ концовъ, съ нравственной точки зрѣнія, желательнѣе, чтобы преступленіе было открыто. Вамъ не до нравственной точки зрѣнія, когда *вы едви не сообщникъ убійства*. Такимъ образомъ, читатель вмѣстѣ съ героемъ дѣлаетъ *преступный психологическій опытъ*, и потомъ, когда оставляешь книгу, долго еще нѣтъ силъ освободиться отъ ея мучительнаго и страшнаго очарованія. Гармонія, красота, наслажденіе поэзіей, все это можетъ пройти, исчезнуть изъ памяти, забыться современемъ, но *преступный опытъ души* никогда не забывается. Достоевскій оставляетъ въ сердцѣ такіе же неизгладимые слѣды, какъ страданіе.

Введеніе въ жизнь героя посредствомъ изображенія тончайшихъ, неуловимыхъ переходовъ въ его настроеніи, вотъ одинъ изъ художественныхъ пріемовъ Достоевскаго; второй заключается въ сопоставленіяхъ, въ рѣзкихъ *контрастахъ* трогательнаго и ужаснаго, мистическаго и реальнаго.

Мармеладовъ предъ смертью, уже въ полусознательномъ состояніи смотритъ на своихъ нищихъ дѣтей. Взглядъ его остановился на маленькой Лидочкѣ (его любимицѣ), глядѣвшей на него «своими удивленными, дѣтски-пристальными глазами.» — А... а... указывалъ онъ на нее съ безпокойствомъ. Ему что-то хотѣлось сказать.—Чего еще?—крикнула Катерина Ивановна. — Босенькая! Босенькая! — бормоталъ онъ полоумнымъ взглядомъ, указывая на босыя ножки дѣвочки. «Вошелъ священникъ съ запасными дарами, сѣдой старичекъ. Всѣ отступили. Исповѣдь длилась очень недолго». Катерина Ивановна стала на колѣни съ дѣтьми. Они молились. Въ эту минуту «изъ толпы, неслышно и робко, протѣснилась дѣвушка и странно было ея внезапное появленіе въ этой комнатѣ, среди нищеты, лохмотьевъ, смерти и отчаянья. Она была тоже въ лохмотьяхъ; нарядъ ея былъ грошовый, но разукрашенный по уличному, подъ вкусъ и правила, сложившіяся въ своемъ особомъ мірѣ съ ярко и позорно выдающеюся цѣлью»... Соня,

дочь Мармеладова, была «въ шелковомъ, неприличномъ здѣсь, цвѣтномъ платьѣ съ длиннѣйшимъ и смѣшнымъ хвостомъ, въ свѣтлыхъ ботинкахъ, въ смѣшной соломеной круглой шляпѣ съ яркимъ огненнаго цвѣта перомъ». Послѣ этого описанія авторъ сразу переходитъ къ умирающему, говоритъ объ исповѣди и причастіи.

Также обыкновенны въ романахъ Достоевскаго *сопоставленія реальнаго и мистическаго.* Дѣйствіе происходитъ въ средѣ, повидимому, менѣе всего предполагающей что-нибудь фантастическое: тѣсные переулки близь Сѣнной, лѣтній Петербургъ, вонючій и пыльный, полицейскій участокъ — съ квартальными, будничная проза бѣдности и разврата, та самая сѣрая и пошлая обстановка большаго города, которую мы каждый день привыкли видѣть, — все это дѣлается вдругъ фантастичнымъ, призрачнымъ, похожимъ на сонъ. Авторъ проникнутъ чувствомъ темнаго, таинственнаго и роковаго, что скрывается въ глубинѣ жизни. Онъ нарочно вводитъ въ разсказъ трагическій элементъ *Рока* посредствомъ постоянныхъ фатальныхъ совпаденій мелкихъ случайностей.

Предъ тѣмъ, какъ рѣшиться на преступленіе, Раскольниковъ слышитъ въ трактирѣ за билліардомъ разговоръ двухъ неизвѣстныхъ лицъ о старухѣ процентщицѣ, его будущей жертвѣ: весь планъ убійства, всѣ нравственные мотивы до послѣдней подробности подсказаны ему какъ будто судьбой (стр. 62). Незначительный фактъ, но онъ имѣетъ огромное вліяніе на рѣшимость Раскольникова, это — *роковая случайность.* Приблизительно въ то же время, усталый и измученный, желая поскорѣй вернуться домой, но неизвѣстно почему, дѣлая ненужный большой крюкъ, онъ неожиданно попадаетъ на Сѣнную и слышитъ разговоръ мѣщанина съ Лизаветой, сожительницей старухи: мѣщанинъ назначаетъ свиданіе по дѣлу: «*въ семомъ часу, завтра*». Стало-быть, старуха останется одна. Всѣмъ существомъ своимъ онъ почувствовалъ, «что нѣтъ у него болѣе ни свободы разсудка, ни воли», что убійство рѣшено окончательно. Опять роковая случайность. Въ своей квартирѣ онъ дѣлаетъ послѣднія приготовленія, вѣшаетъ топоръ въ петлю, пришитую внутри пальто. Какъ разъ въ

этотъ моментъ «гдѣ-то на дворѣ раздался чей-то крикъ: «*семой часъ давно!*»—«Давно, Боже мой!» и онъ бросается на улицу (стр. 66). Авторъ прямо замѣчаетъ: «Раскольниковъ въ послѣднее время сталъ суевѣренъ... Во всемъ этомъ дѣлѣ онъ всегда потомъ наклоненъ былъ видѣть нѣкоторую какъ бы странность, таинственность, какъ будто присутствіе какихъ-то особыхъ вліяній и совпаденій» (стр. 60). Роковыя случайности вовлекаютъ его въ преступленіе, «*точно онъ попалъ клочкомъ одежды въ колесо машины и его начало въ нее втягивать*». И здѣсь снова фатальная случайность, бывшая одною изъ причинъ гибели Раскольникова. Такія совпаденія придаютъ разсказу характеръ фантастическій.

Можетъ быть съ этою же цѣлью Достоевскій нарочно уничтожаетъ границы между сномъ и дѣйствительностью; великій *реалистъ* вмѣстѣ съ тѣмъ великій *мистикъ*, онъ чувствуетъ призрачность реальнаго, для него жизнь — только явленіе, только покровъ, за которымъ таится непостижимое и навѣки скрытое отъ человѣческаго ума. Нѣкоторыя фигуры, впослѣдствіи яркія и живыя, выступаютъ сначала, какъ будто изъ тумана, изъ сновидѣнія: напримѣръ, незнакомый мѣщанинъ, который на улицѣ говоритъ Раскольникову: «убивецъ» (стр. 253). На слѣдующій день этотъ мѣщанинъ кажется ему призракомъ, галлюцинаціей; а потомъ опять превращается въ живое лицо. То же самое происходитъ при первомъ появленіи Свидригайлова. Эта полуфантастическая фигура, оказывающаяся впослѣдствіи самымъ реальнымъ типомъ, возникаетъ изъ сновидѣнія, изъ смутныхъ болѣзненныхъ грезъ Раскольникова, который вѣритъ въ его дѣйствительность такъ же мало, какъ въ дѣйствительность таинственнаго мѣщанина. Онъ спрашиваетъ своего товарища, студента Разумихина, о Свидригайловѣ: «Ты его точно видѣлъ? Ясно видѣлъ? — Ну да, ясно помню; изъ тысячи узнаю, я памятливъ на лица... — Гмъ... то-то... пробормоталъ Раскольниковъ. — А то знаешь... мнѣ подумалось... мнѣ все кажется... что это *можетъ-быть и фантазія*... Можетъ-быть я въ самомъ дѣлѣ помѣшанный и только—*призракъ видѣлъ*» (стр. 273).

Съ одной стороны, эта фантастичность, смѣшеніе сна и

дѣйствительности при крайнемъ реализмѣ подробностей, съ другой,—трагическій элементъ рока, фатальное совпаденіе случайностей придаютъ всей картинѣ, несмотря на будничную обстановку, мрачный, тяжелый и вмѣстѣ съ тѣмъ обаятельный колоритъ, какъ будто грозовое освѣщеніе. Въ обыкновенныхъ прозаическихъ мелочахъ жизни открываются такія глубины, такія тайны, которыхъ мы никогда и не подозрѣвали. Это писатель самый фантастическій изъ реалистовъ и самый реальный изъ мистиковъ.

Не только присутствіе рока въ событіяхъ придаетъ разсказу Достоевскаго трагическій паѳосъ въ античномъ смыслѣ слова, но и стремленіе къ *единству времени*, тоже въ античномъ смыслѣ, способствуетъ этому впечатлѣнію. Въ промежутокъ одного дня, иногда нѣсколькихъ часовъ событія, страсти, катастрофы нагромождаются цѣлыми массами. Его романъ не спокойный, плавно-развивающійся эпосъ, а собраніе пятыхъ актовъ многихъ трагедій, быстрыя, поражающія развязки безчисленныхъ интригъ. Нѣтъ медленнаго развитія, все дѣлается почти мгновенно, стремится къ одной цѣли, къ концу — неудержимо и страстно, какъ въ послѣднемъ дѣйствіи драмы.

Въ быстротѣ, поспѣшности дѣйствія, въ перевѣсѣ драматическаго элемента заключается причина того, что у Достоевскаго гораздо меньше культурныхъ и бытовыхъ подробностей, чѣмъ у болѣе спокойныхъ эпическихъ поэтовъ такого типа, какъ, напримѣръ, Сервантесъ, Гончаровъ и Диккенсъ. Внѣшнюю культуру, бытовую сторону жизни, будничныя настроенія людей въ Испаніи — по *Донъ-Кихоту*, въ Англіи — по *Давиду Копперфильду*, въ до-реформенной Россіи—по *Обломову* можно воспроизвести съ гораздо большею точностью и полнотой, чѣмъ наши шестидесятые года на основаніи *Преступленія и Наказанія*.

Въ заключеніе я не могу не сказать нѣсколько словъ о городскихъ пейзажахъ Достоевскаго. Онъ рисуетъ ихъ очень поверхностно, легкими штрихами, даетъ не самую картину, а только настроеніе картины, поэтическій фонъ. Иногда ему довольно двухъ-трехъ словъ, намека на духоту, известку, лѣса, кирпичъ, пыль, на ту особенную лѣтнюю вонь, извѣстную каж-

дому петербуржцу, чтобы впечатлѣніе большаго города возникло въ насъ съ поразительною ясностью. Безо всякихъ описаній декорація Петербурга чувствуется за каждою сценой романа.

Только изрѣдка онъ набрасываетъ нѣсколько чертъ, когда надо опредѣлить и выдвинуть фонъ: «небо было безъ малѣйшаго облачка, а вода почти голубая, что на Невѣ такъ рѣдко бываетъ. Куполъ собора... такъ и сіялъ и сквозь чистый воздухъ можно было отчетливо разглядѣть даже каждое его украшеніе... Необъяснимымъ холодомъ вѣяло на него всегда отъ этой великолѣпной панорамы; духомъ нѣмымъ и глухимъ полна была для него эта пышная картина» (стр. 107). Вотъ другой мотивъ: «я люблю, какъ поютъ подъ шарманку въ холодный, темный и сырой осенній вечеръ, непремѣнно въ сырой, когда у всѣхъ прохожихъ блѣдно-зеленыя и больныя лица; или еще лучше, когда снѣгъ мокрый падаетъ, совсѣмъ прямо, безъ вѣтру... а сквозь него фонари съ газомъ блистаютъ» (стр. 146). Иногда въ ясный лѣтній вечеръ у этого прозаическаго печальнаго города бываютъ какъ бы минуты умиленія, тихой и кроткой задумчивости; въ такой именно вечеръ Раскольниковъ смотрѣлъ «на послѣдній розовый отблескъ заката, на рядъ домовъ, темнѣвшій въ сгущавшихся сумеркахъ, на одно отдаленное окошко, гдѣ-то въ мансардѣ, по лѣвой набережной, блиставшее точно въ пламени отъ послѣдняго солнечнаго луча, ударившаго въ него на мгновеніе, на темнѣвшую воду канавы» (стр. 158). Нерѣдко попадаются въ описаніяхъ Достоевскаго подробности изумительно-художественныя: такъ, напримѣръ, Раскольниковъ входитъ въ квартиру, гдѣ имъ совершено убійство. «Огромный, круглый, мѣдно-красный мѣсяцъ глядѣлъ прямо въ окна. *Это отъ мѣсяца такая тишина*, подумалъ онъ» (стр. 258).

Авторъ *Преступленія и Наказанія* понимаетъ поэзію города. Въ шумѣ столицы онъ находитъ такую же прелесть и тайну, какъ другіе поэты въ ропотѣ океана; какъ они убѣгаютъ отъ людей въ «широкошумныя дубравы», такъ онъ бродитъ одинокій и задумчивый по улицамъ большаго города, какъ они глядятъ съ вопросомъ на звѣздное небо, такъ онъ

смотритъ въ раздумьѣ на густые, осенніе туманы Петербурга, озаренные безчисленными огнями столицы. Въ лѣсахъ, на берегу океана, подъ открытымъ небомъ всѣ видѣли тайну, всѣ чувствовали бездны природы, но въ нашихъ унылыхъ прозаическихъ городахъ, никто, кромѣ Достоевскаго, не чувствовалъ такъ глубоко *тайны человѣческой жизни*. Онъ первый изъ писателей показалъ, что поэзія городовъ не менѣе велика и таинственна, чѣмъ поэзія лѣса, океана и звѣзднаго неба.

II. Раскольниковъ.

«Убей ее и возьми ея деньги, съ тѣмъ, чтобы съ ихъ помощью посвятить потомъ себя на служеніе всему человѣчеству и общему дѣлу: какъ ты думаешь, — не загладится ли одно крошечное преступленьице тысячами добрыхъ дѣлъ? За одну жизнь—тысячи жизней, спасенныхъ отъ гніенія и разложенія. Одна смерть, — и сто жизней взамѣнъ, — да вѣдь тутъ ариѳметика! Да и что значитъ на общихъ вѣсахъ жизнь этой чахоточной, глупой и злой старушонки? Не болѣе, какъ жизнь вши, таракана, да и того не стоитъ, потому что старушонка вредна. Она чужую жизнь заѣдаетъ» (стр. 62). Вотъ слова, которыми сама судьба въ лицѣ незнакомаго студента искушала Раскольникова въ роковую для него минуту колебанія. «Старушонка, вздоръ, думаетъ онъ впослѣдствіи, старуха, пожалуй, что и ошибка... только болѣзнь... *я переступить поскорѣе хотѣлъ... я не человѣка убилъ, я принципъ убилъ!*» (стр. 256).

Преступленіе его идейное, т. е. вытекаетъ не изъ личныхъ цѣлей, не изъ эгоизма, какъ болѣе распространенный типъ нарушенія закона, а изъ нѣкоторой теоретической и безкорыстной идеи, каковы бы ни были ея качества.

Умный Порфирій, судебный слѣдователь, отлично это понимаетъ: «тутъ дѣло фантастическое, мрачное, дѣло современное, нашего времени случай-съ, когда помутилось сердце че-

ловѣческое... Тутъ — книжныя мечты-съ, тутъ теоретически раздраженное сердце; убили, *по теоріи*».

Въ этой-то *теоретичности* преступленія и заключается весь ужасъ, весь безконечный трагизмъ положенія Раскольникова. Для него закрытъ послѣдній исходъ согрѣшившихъ — раскаяніе, для него — нѣтъ раскаянія, потому что и послѣ убійства, когда угрызенія жгутъ его, онъ продолжаетъ твердо вѣрить въ свои убѣжденія, оправдывающія убійство. — «Вотъ въ чемъ одномъ признавалъ онъ свое преступленіе: только въ томъ, что *не вынесъ его* и сдѣлалъ явку съ повинною» (стр. 504—505). Онъ убилъ принципъ, и его преступленіе настолько глубже, сложнѣе и непоправимѣе обыкновеннаго эгоистическаго нарушенія закона, напримѣръ, грабежа, что о послѣднемъ онъ мечтаетъ, какъ о счастьѣ. «Знаешь, что я тебѣ скажу, признается онъ Сонѣ, если бы только я зарѣзалъ изъ того, что голоденъ былъ, то я бы теперь... *счастливъ* былъ! Знай ты это!» (стр. 386).

Самая отвлеченная, неутолимая и разрушительная изъ страстей—Фанатизмъ, страсть идеи. Она создаетъ великихъ аскетовъ, неуязвимыхъ ни для какихъ искушеній, она закаляетъ душу, даетъ ей почти сверхъестественныя силы и захватываетъ, пронизываетъ личность до самыхъ глубокихъ корней. Мгновенный огонь другихъ страстей передъ страшно-медленнымъ, но непобѣдимымъ жаромъ фанатизма, все равно, что горящая солома—передъ раскаленнымъ металломъ. Дѣйствительность не въ состояніи дать фанатику ни одной минуты не только пресыщенья, но даже временнаго утоленія, потому что онъ преслѣдуетъ недостижимую цѣль—воплотить въ жизни *теоретическій* идеалъ. Чѣмъ болѣе сознаетъ онъ невозможность цѣли, неутолимость страсти, тѣмъ болѣе страсть ожесточается. Есть что-то по истинѣ ужасающее и почти нечеловѣческое въ такихъ фанатикахъ идеи, какъ Робеспьеръ и Кальвинъ. Посылая на костеръ за Бога или подъ гильотину за свободу тысячи невинныхъ, проливая кровь рѣкой, они искренно считаютъ себя благодѣтелями человѣческаго рода и великими праведниками. Жизнь, страданія людей—для нихъ ничто, теорія, логическая формула—все. Они пролагаютъ свой страшный, кровавый путь

въ человѣчествѣ такъ же неумолимо и безстрастно, какъ лезвіе холодной, ясной отточенной стали врѣзывается въ живое тѣло.

Къ такому типу фанатиковъ идеи, къ Робеспьерамъ, Кальвинамъ, Торквемадамъ принадлежитъ и Раскольниковъ, но не всецѣло, а только одною изъ сторонъ своего существа.

Онъ *хотѣлъ бы быть* однимъ изъ великихъ фанатиковъ,— это его идеалъ. У него есть съ ними несомнѣнно общія черты: то же высокомѣріе и презрѣніе къ людямъ, та же неумолимая жестокость логическихъ выводовъ и готовность проводить ихъ въ жизнь какою бы то ни было цѣной, тотъ же страстный, аскетическій жаръ и мрачный восторгъ фанатизма, та же громадная сила воли и вѣры. Уже послѣ преступленія, измученный, почти побѣжденный, онъ все еще вѣритъ въ свою идею, онъ опьяненъ ея величіемъ и красотой: «у меня тогда одна мысль выдумалась въ первый разъ въ жизни, которую никто и никогда еще до меня не выдумывалъ! Никто! Мнѣ вдругъ ясно, какъ солнце, представилось, что какъ же это ни единый до сихъ поръ не посмѣлъ и не смѣетъ, проходя мимо всей этой нелѣпости, взять просто-на-просто все за хвостъ и стряхнуть къ чорту! Я... я захотѣлъ *осмѣлиться*, и убилъ... я только осмѣлиться захотѣлъ... вотъ вся причина!...» «И не деньги, главное, нужны мнѣ были. Мнѣ другое надо было узнать, другое толкало меня подъ руки: мнѣ надо было узнать тогда, и поскорѣй узнать, вошь ли я, какъ всѣ, или человѣкъ. Смогу ли я преступить или не смогу? Осмѣлюсь ли нагнуться и взять или нѣтъ? Тварь ли я дрожащая или *право* имѣю?..» (391). Достоевскій прямо отмѣчаетъ въ Раскольниковѣ эту безпощадность и бездушіе теоріи, свойственныя фанатикамъ: «казуистика его, говоритъ авторъ, выточилась, какъ бритва» (67). Даже мать, несмотря на любовь къ сыну, чувствуетъ въ Раскольниковѣ эту всеразрушающую силу страсти, которую въ немъ можетъ зажечь только отвлеченная идея: «его характеру я никогда не могла довѣриться, даже когда ему было только пятнадцать лѣтъ. Я увѣрена, что онъ и теперь вдругъ что-нибудь можетъ сдѣлать съ собою такое, чего ни одинъ человѣкъ никогда и не подумаетъ сдѣлать...»

«...Вы думаете его бы остановили мои слезы, мои просьбы

моя болѣзнь, моя смерть, можетъ-быть съ тоски, наша нищета? Преспокойно бы перешагнулъ черезъ всѣ препятствія. А неужели онъ, неужели же онъ насъ не любитъ?» (201).

Но фанатизмъ идеи *только одна сторона* его характера. Въ немъ есть и нѣжность, и любовь, и жалость къ людямъ, и слезы умиленія.

Вотъ въ чемъ его слабость, вотъ что его губитъ.

Разумихинъ правду говоритъ: въ Раскольниковѣ «точно два противоположные характера поочередно смѣняются» (199). Въ немъ живутъ и борются двѣ души. Онъ убиваетъ и плачетъ, умиляется надъ своими жертвами; если не надъ старухой, то надъ Лизаветой съ «кроткими и тихими» глазами. А настоящіе герои, великіе преступники закона не плачутъ и не умиляются. Кальвинъ, Робеспьеръ, Торквемада не чувствовали чужихъ страданій, въ этомъ ихъ сила, ихъ цѣльность, они какъ будто высѣчены изъ одной глыбы гранита, а въ героѣ Достоевскаго есть уже вѣчный источникъ слабости — раздвоенность, расколотость воли. Эту слабость, погубившую его, онъ и самъ сознаетъ: «нѣтъ, тѣ люди не такъ сдѣланы; настоящій *властелинъ* кому все разрѣшается, громитъ Тулонъ, дѣлаетъ рѣзню въ Парижѣ, *добываетъ* армію въ Египтѣ, *тратитъ* полмилліона людей въ московскомъ походѣ и отдѣлывается каламбуромъ въ Вильнѣ; и ему же, по смерти, ставятъ кумиры, — а стало-быть и *все* разрѣшается. Нѣтъ, на этакихъ людяхъ, видно, не тѣло, а бронза!» (255).

Послѣ преступленія онъ содрогнулся не потому, что у него руки въ крови, что онъ преступникъ, а потому что онъ допустилъ сомнѣніе, «не преступникъ ли онъ?» Между тѣмъ такое сомнѣніе признакъ слабости и на него неспособны тѣ, кто имѣютъ право преступать законъ. «Потому я... вошь— прибавилъ онъ, скрежеща зубами—потому, что самъ-то я, можетъ-быть, еще сквернѣе и гаже, чѣмъ убитая вошь, и заранѣе *предчувствовалъ*, что скажу себѣ это уже *послѣ* того, какъ убью!.. Да развѣ съ этакимъ ужасомъ что-нибудь можетъ сравниться. О, пошлость! О, подлость! О, какъ я понимаю «пророка», съ саблей, на конѣ: велитъ Аллахъ, и повинуйся «дрожащая» тварь! Правъ, правъ «пророкъ», когда ставитъ гдѣ-

нибудь поперекъ улицы хор-р-р-ошую батарею и дуетъ въ праваго и виноватаго, не удостоивая даже и объясниться! Повинуйся, дрожащая тварь, и—*не желай*, потому, не твое это дѣло!.. О, ни за что, ни за что не прощу старушонкѣ!» (256).

Горе великимъ преступникамъ закона, если въ ихъ душѣ, сожженной страстью идеи, сохранилось хоть что-нибудь человѣческое! Горе людямъ изъ бронзы, если хоть одинъ уголокъ ихъ сердца остался живымъ! Довольно слабаго крика совѣсти, чтобъ они проснулись, поняли и погибли.

Байронъ создалъ новаго человѣка, такъ сказать, новую героическую душу,—въ Корсарѣ, Чайльдъ-Гарольдѣ, Каинѣ, Манфредѣ. Въ то время носились въ воздухѣ сѣмена, зародыши тѣхъ настроенiй, которыя поэтъ съумѣлъ выразить.

Жюльенъ Сорель, герой великаго, но, къ сожалѣнiю, мало извѣстнаго въ Россiи романа Стендаля *Le Rouge et le noir*, по духу родной братъ байроновскихъ героевъ, хотя онъ созданъ совершенно самостоятельно, помимо влiянiя Байрона.

Въ Печоринѣ Лермонтова, несмотря на сходство съ излюбленнымъ типомъ эпохи, тоже гораздо больше оригинальнаго, взятаго изъ живой дѣйствительности, чѣмъ подражанiя англiйскому образцу, иначе этотъ типъ не могъ бы быть такимъ реальнымъ и художественнымъ обобщенiемъ цѣлаго перiода русской жизни. Манфредъ, Жюльенъ Сорель, Печоринъ—старѣйшiе родоначальники многихъ поколѣнiй героевъ, наполнившихъ литературу XIX вѣка; самые отдаленные отпрыски ихъ сложнаго генеалогическаго дерева простираются почти до нашего времени.

Вотъ характерныя черты этихъ героевъ: всѣ они изгнанники изъ общества, живутъ съ нимъ въ непримиримомъ разладѣ, презираютъ людей, потому что люди рабы,—

Любви стыдятся, мысли гонятъ,
Торгуютъ волею своей,
Главы предъ идолами клонятъ—
И просятъ денегъ да цѣпей!

Толпа ненавидитъ этихъ изгнанниковъ, но они гордятся проклятьемъ толпы. Въ нихъ есть что-то *хищное*, нелюдимое

и вмѣстѣ съ тѣмъ *царственное.* Какъ орлы вьютъ себѣ гнѣзда на недоступныхъ скалахъ, такъ они живутъ далеко отъ людей, на холодной и одинокой высотѣ; они—мятежные, любятъ бури и скорѣе умрутъ, чѣмъ примирятся съ пошлостью: они ненавидятъ темницу, которую люди зовутъ культурнымъ обществомъ.

Начиная съ самоотверженнаго участія къ угнетеннымъ, они нерѣдко кончаютъ пролитіемъ невинной крови. Жюльенъ Сорель убиваетъ женщину, которую любитъ. Печоринъ губитъ Бэлу почти сознательно. Человѣческая кровь, преступленіе тяготѣетъ на совѣсти Корсара, Манфреда, Каина. Все это—преступники, непризнанные герои, подражатели великихъ людей, присвоившіе себѣ право «преступать законъ», «позволившіе себѣ кровь по совѣсти».

Преступность даетъ имъ въ глазахъ толпы характерную черту *демонизма.* Это падшіе и омраченные ангелы, бывшіе когда-то самыми свѣтлыми изъ херувимовъ.

Я не вижу никакой связи между созданіями Байрона и романомъ Достоевскаго. Здѣсь не можетъ быть рѣчи о самомъ отдаленномъ вліяніи. Но, подобно тому, какъ Гамлетъ—великій первообразъ типовъ, которые встрѣчаются и въ наше время и, въ нашемъ обществѣ, несмотря на различіе условій, такъ и въ Манфредѣ, и въ Печоринѣ, и въ Раскольниковѣ есть нѣчто міровое, вѣчное, связанное съ основами человѣческой природы, и вслѣдствіе этого повторяющееся въ самыхъ различныхъ обстановкахъ.

Въ героѣ Достоевскаго та же ненависть къ толпѣ, тотъ же страстный и непримиримый протестъ противъ общества, какъ и въ байроновскихъ типахъ. Онъ тоже презираетъ людей, видитъ въ нихъ насѣкомыхъ, которыхъ «властелинъ» имѣетъ право раздавить. Проливъ кровь, онъ тоже считаетъ себя не виноватымъ, а только непонятымъ. Когда Соня убѣждаетъ его покаяться, «принять страданіе» и признаться во всемъ, онъ отвѣчаетъ ей надменно: «Не будь ребенкомъ, Соня... Въ чемъ я виноватъ предъ ними? Зачѣмъ пойду? Что имъ скажу? Все это одинъ лишь призракъ... Они сами милліонами людей изводятъ, да еще за добродѣтель почитаютъ. Плуты и подлецы они, Соня!.. Не пойду. Да и что я скажу, что убилъ, а де-

негъ взять не посмѣлъ?.. Такъ вѣдь они же надо мной сами смѣяться будутъ, скажутъ: duракъ, что не взялъ. Трусъ и дуракъ! Ничего, ничего не поймутъ они, Соня, и недостойны понять. Зачѣмъ я пойду?.. не пойду!» (392 стр.). Та же непобѣдимая гордость, самомнѣніе и злоба, доводящая до пролитія крови, до преступленія, какъ въ Манфредѣ, Печоринѣ, Жульенѣ Сорелѣ. Они тоже презираютъ законы и людей. «Кто много посмѣетъ, тотъ у нихъ и правъ. Кто на большое можетъ плюнуть, тотъ у нихъ и законодатель» (389 стр.). Что для героя ихъ лицемѣрная нравственность, когда вся жизнь людей сплошная жестокость и неправда?

«Преступленіе?.. Какое преступленіе?.. То, что я убилъ гадкую, зловредную вошь, старушонку-процентщицу, которую убить сорокъ грѣховъ простятъ, которая изъ бѣдныхъ сокъ высасывала, — и это-то преступленіе? Не думаю я о немъ и смывать его не думаю...» — «Братъ, братъ, что ты это говоришь? Но вѣдь ты кровь пролилъ!..» въ отчаяніи вскричала Дуня (сестра Раскольникова). — «Которую всѣ проливаютъ!» подхватилъ онъ чуть не въ изступленіи, — «которая льется и всегда лилась на свѣтѣ, какъ водопадъ, которую льютъ какъ шампанское и за которую вѣнчаютъ въ Капитоліи и называютъ благодѣтелемъ человѣчества... *Я рѣшительно не понимаю, почему лупить въ людей бомбами, правильною осадой болѣе почтенная форма? Боязнь эстетики есть первый признакъ безсилія»* (484). Его убійство не такъ красиво, но за то и не такъ преступно, какъ тѣ *законныя* убійства, которыя позволяетъ себѣ общество. И эта грязная толпа, эта подлая чернь осмѣлится судить героя, который могъ бы ихъ всѣхъ раздавить, еслибъ удача была на его сторонѣ. — «Неужели, восклицаетъ онъ въ бѣшенствѣ, въ эти будущія пятнадцать, двадцать лѣтъ такъ уже смирится душа моя, что я съ благоговѣніемъ буду хныкать предъ людьми, называя себя ко всякому слову разбойникомъ? Да, именно, именно! Для этого-то они и ссылаютъ меня теперь, этого-то имъ надобно... Вотъ они снуютъ всѣ по улицѣ взадъ и впередъ, и вѣдь всякій-то изъ нихъ подлецъ и разбойникъ уже по натурѣ своей, хуже того, идіотъ! А попробуй обойти меня ссылкой, и всѣ они взбѣ-

сятся отъ благороднаго негодованія! О, какъ я ихъ всѣхъ ненавижу!» (485 стр.).

Хищное, дикое и гордое начало его природы въ немъ возмущается. Въ сосредоточенной ненависти къ людямъ онъ даже превзошелъ байроновскихъ героевъ.

И, однако, какъ они, Раскольниковъ тоже иногда воображаетъ, что любитъ людей, что нѣжность его отвергнута и непонята. Любовь его книжная, отвлеченная, холодная, та же самая любовь, какъ у Манфреда и Жюльена Сореля. Онъ «*для себя лишь хочетъ воли*». Какъ байроновскіе герои, онъ аристократъ до мозга костей, несмотря на свою бѣдность и униженіе. Въ его поразительной красотѣ тоже есть признакъ «власти».

Это тонкій и стройный молодой человѣкъ, съ огненными черными глазами и блѣднымъ лицомъ, внушаетъ всѣмъ почтеніе или даже суевѣрный страхъ. Простые люди видятъ въ немъ что-то «*демоническое*»,—Соня прямо говоритъ, что «Богъ его предалъ дьяволу». Человѣкъ изъ толпы, Разумихинъ, сознавая его неправоту, преклоняется и почти трепещетъ предъ нимъ, — совсѣмъ какъ Максимъ Максимовичъ предъ Печоринымъ. Какъ байроновскій герой, онъ обладаетъ громадною силой, но тратитъ ее безъ пользы, потому что онъ тоже слишкомъ мечтатель, въ немъ тоже нѣтъ ничего практическаго, онъ презираетъ дѣйствительность.

Онъ тоже любитъ одиночество: «я тогда, какъ паукъ, къ себѣ въ уголъ забился... О, какъ ненавидѣлъ я эту конуру! А всетаки выходить изъ нея не хотѣлъ. Нарочно не хотѣлъ!» (389 стр.).

Онъ тоже и послѣ пораженія не считаетъ себя побѣжденнымъ. Когда все противъ него, когда спасенія нѣтъ, и онъ готовъ идти въ полицію сдѣлать явку съ повинною, въ немъ пробуждается прежняя гордая вѣра и онъ восклицаетъ съ страшною силой убѣжденія: «болѣе, чѣмъ когда-нибудь не понимаю моего преступленія! Никогда, никогда не былъ я сильнѣе и убѣжденнѣе, чѣмъ теперь!» На утѣшенія сестры, на слезы ея, онъ отвѣчаетъ надменно: «не плачь обо мнѣ: я постараюсь быть и мужественнымъ, и честнымъ, всю жизнь,

хоть я и убійца. Можетъ быть ты услышишь когда нибудь мое имя. Я не осрамлю васъ... увидишь; *я еще докажу*»... (484). Это гордый и мятежный вызовъ *падшихъ, но не побѣжденныхъ*, вызовъ Печорина судьбѣ, Жюльена — обществу, Каина — Небу. Протестъ противъ соціальнаго строя, презрѣніе къ людямъ на дѣлѣ и отвлеченная холодная любовь къ нимъ на словахъ, самомнѣніе, одиночество, отрицаніе всѣхъ традицій, аристократизмъ, «признакъ власти», гордость, преступленіе, громадная сила воли и полная непрактичность,— всѣ эти черты, сближающія Раскольникова съ Манфредомъ, Печоринымъ и Жюльеномъ указываютъ на то, что здѣсь не случайное совпаденіе, а дѣйствительное сходство характеровъ.

Но въ Раскольниковѣ нѣтъ уже ничего романическаго: душа его освѣщена до глубины неумолимо-реальнымъ психологическимъ анализомъ. О малѣйшей идеализаціи тутъ и рѣчи быть не можетъ. Вмѣсто крылатаго духа, корсара или по крайней мѣрѣ лорда — предъ нами бѣдный студентъ, оставившій университетъ по недостатку средствъ, почти нищій въ лохмотьяхъ. Авторъ не думаетъ скрывать или прикрашивать его слабости. Онъ показываетъ, что гордость, одиночество, преступленіе Раскольникова происходятъ не отъ силы и превосходства его надъ людьми, а скорѣе отъ недостатка любви и знанія жизни. Такимъ образомъ, прежній грандіозный и мрачный герой сведенъ съ пьедестала и развѣнчанъ. Ключъ загадки найденъ, и она отчасти потеряла романическую привлекательность. Да и самому Раскольникову трудно себя идеализировать. Корсаръ, Печоринъ, Жюльенъ постоянно рисуются, какъ будто роль играютъ, наивно вѣрятъ въ свою правоту и силу. А герой Достоевскаго уже сомнѣвается, правъ ли онъ. Тѣ умираютъ непримиримыми, а для него это состояніе гордаго одиночества и разрыва съ людьми только временный кризисъ, *переходъ къ другому міросозерцанію.*

Онъ смѣется надъ религіознымъ чувствомъ и однако со слезами умиленія проситъ Поличку помолиться за него, помянуть «и раба Родіона». Съ какою нѣжностью вспоминаетъ онъ свою бывшую невѣсту, которую полюбилъ, какъ способны любить только люди очень самоотверженные, — изъ состраданія.

«Дурнушка такая... собой. Право не знаю, за что я къ ней тогда привязался, кажется, за то, что всегда больная... Будь она еще хромая, аль горбатая, я бы, кажется, еще больше ее полюбилъ... Такъ... какой-то бредъ весенній былъ...» (214). Во снѣ Раскольникова, въ которомъ отражаются воспоминанія дѣтства, тоже состраданіе къ несчастному и угнетенному существу; пьяные мужики сѣкутъ бѣдную клячу, запряженную въ огромную, тяжелую телѣгу. Мальчикъ «бѣжитъ подлѣ лошадки, онъ забѣгаетъ впередъ, онъ видитъ, какъ ее сѣкутъ по глазамъ, по самымъ глазамъ! Онъ плачетъ; сердце въ немъ поднимается, слезы текутъ. Одинъ изъ сѣкущихъ задѣваетъ его по лицу; онъ не чувствуетъ, онъ ломаетъ свои руки, кричитъ, бросается къ сѣдому старику съ сѣдою бородой, который качаетъ головой и осуждаетъ все это». Наконецъ, лошаденку засѣкли до смерти. Она падаетъ. «Бѣдный мальчикъ уже не помнитъ себя. Съ криками пробивается онъ сквозь толпу къ савраскѣ, обхватываетъ ея мертвую, окровавленную морду и цѣлуетъ ее, цѣлуетъ ее въ глаза, въ губы»... (56).

Озлобленный и гордый, Раскольниковъ способенъ иногда къ величайшему смиренію. Онъ идетъ въ полицію сдѣлать явку съ повинною. Въ душѣ его нѣтъ раскаянія; въ ней только ужасъ и чувство одиночества. Онъ вдругъ вспоминаетъ слова Сони: «Поди на перекрестокъ, поклонись народу, поцѣлуй землю, потому что ты и передъ ней согрѣшилъ, и скажи всему міру вслухъ: «я убійца!» Онъ весь задрожалъ, припомнивъ все это... *Онъ сталъ на колѣни среди площади, поклонился до земли и поцѣловалъ эту грязную землю съ наслажденіемъ и счастіемъ*» (490).

Въ Раскольниковѣ крайнее развитіе личности — одинокой, мятежной и возставшей противъ общества—дошло до послѣдней границы, до той черты, за которою или гибель, или переходъ къ другому міросозерцанію.

Раскольниковъ дошелъ путемъ ожесточеннаго протеста до отрицанія нравственныхъ законовъ, до того, что, наконецъ, свергнулъ съ себя, какъ ненужное бремя, какъ предразсудокъ, всѣ обязательства Долга. Онъ «*по совѣсти* позволилъ себѣ кровь». На людей смотритъ онъ даже не какъ на рабовъ, а

какъ на гадкихъ насѣкомыхъ, которыхъ слѣдуетъ раздавить, если они мѣшаютъ герою. На этой ледяной теоретической высотѣ, въ этомъ страшномъ одиночествѣ, кончается всякая жизнь. И онъ неминуемо долженъ бы погибнуть, еслибы въ душѣ его не было скрыто другое начало. Достоевскій довелъ его до момента, когда въ немъ пробуждается подавленное, но не убитое религіозное чувство.

Авторъ покидаетъ героя въ ту минуты, когда онъ на каторгѣ въ Сибири задумался надъ Евангеліемъ, еще не смѣя открыть его.

III. Преступленіе и Наказаніе.

Достоевскій приводитъ въ связь преступленіе Раскольникова съ современнымъ ему настроеніемъ общества и съ господствовавшими въ ту эпоху идеями. По поводу спора о томъ, слѣдуетъ ли съ нравственной точки зрѣнія оправдать убійство старухи-процентщицы въ виду пользы, которую можно принести посредствомъ ея денегъ — авторъ замѣчаетъ: «все это были самые обыкновенные и самые частые, не разъ уже слышанные имъ, въ другихъ только формахъ и *на другія темы молодые разговоры и мысли*» (стр. 63). Раскольниковъ участвуетъ въ литературномъ движеніи эпохи, въ которую происходитъ дѣйствіе романа, т. е. шестидесятыхъ годовъ. Свои завѣтныя мысли онъ высказываетъ въ статьѣ *О преступленіи*, напечатанной въ *Періодической рѣчи*.

«По моему, еслибы Кеплеровы и Ньютоновы открытія, вслѣдствіе какихъ нибудь комбинацій, никоимъ образомъ не могли бы стать извѣстными людямъ иначе, какъ съ пожертвованіемъ жизни одного, десяти, ста и такъ далѣе человѣкъ, мѣшавшихъ этому открытію, или ставшихъ бы на пути, какъ препятствіе, то Ньютонъ имѣлъ бы право, и даже былъ бы обязанъ... устранить этихъ десять или сто человѣкъ, чтобы сдѣлать извѣстными свои открытія всему человѣчеству» (242).

Вотъ убѣжденія Раскольникова во всей ихъ рѣзкой, теоретической наготѣ.

Вопросъ этотъ сводится къ другому, болѣе глубокому и важному: что именно является критеріумомъ добра и зла: наука ли, которая путемъ открытія неизмѣнныхъ законовъ опредѣляетъ *общую пользу* и посредствомъ нея даетъ оцѣнку нашихъ поступковъ, или же внутренній голосъ совѣсти, чувство долга, вложенное въ насъ самимъ Творцомъ, *божественный инстинктъ*, непогрѣшимый, не нуждающійся въ помощи разума? Наука или религія?

Что выше—счастье людей или выполненіе законовъ, предписываемыхъ нашею совѣстью; можно ли въ частныхъ случаяхъ нарушать нравственныя правила для достиженія общаго блага, какъ бороться со зломъ и насиліемъ, только идеями, или идеями и *тоже насиліемъ*,—въ этихъ вопросахъ—боль и тоска нашего времени, то, надъ чѣмъ мы страдаемъ и думаемъ, и вмѣстѣ съ тѣмъ они составляютъ главную ось романа. Такимъ образомъ, *онъ дѣлается воплощеніемъ одной изъ великихъ болѣзней современной жизни*: это гордіевъ узелъ, который разрубить суждено только героямъ будущихъ временъ.

Соня возмущена, когда Раскольниковъ предлагаетъ ей отвлеченно-логическій вопросъ о сравнительной цѣнности двухъ жизней негодяя Лужина и бѣдной, честной женщины Катерины Ивановны Мармеладовой.

«— Зачѣмъ спрашивать, чему быть невозможно? съ отвращеніемъ сказала Соня.

— Стало-быть, лучше Лужину жить и дѣлать мерзости? Вы и этого рѣшить не осмѣлились?

«— Да вѣдь я Божья Промысла знать не могу... И *къ чему вы спрашиваете, чего нельзя спрашивать*? Къ чему такіе пустые вопросы? Какъ можетъ случиться, чтобъ это отъ моего рѣшенія зависѣло? И кто меня тутъ судьей поставилъ: кому жить, кому не жить?» (стр. 380).

Соня чувствуетъ безконечную трудность и сложность жизни; она знаетъ, что рѣшать подобные вопросы нельзя исключительно на теоретической почвѣ, заглушивъ въ себѣ голосъ совѣсти, потому что одинъ уголокъ дѣйствительности можетъ

представить милліоны самыхъ неожиданныхъ конкретныхъ случаевъ, которые спутаютъ, собьютъ абстрактное рѣшеніе, превратятъ его въ нелѣпость: «съ одною логикой, восклицаетъ Разумихинъ, нельзя черезъ натуры перескочить! Логика предугадаетъ три случая, а ихъ милліонъ!» (стр. 238).

Но особенно ясно невѣрность и нелѣпость нравственной «ариѳметики» Раскольникова обнаруживается въ непредвидѣнныхъ послѣдствіяхъ преступленія для окружающихъ людей. Развѣ Раскольниковъ могъ думать, что вмѣстѣ со старухой ему придется убить неповинную ни въ чемъ Лизавету, которая была, по выраженію Сони, «справедливая и Бога узритъ». Онъ «бросился на нее съ топоромъ» (стр. 76). Бѣдная Лизавета гибнетъ потому, что герой сдѣлалъ маленькую ошибку въ своемъ ариѳметическомъ разсчетѣ!

Нравственно ему совершенно также придется убить и Соню въ минуту, когда онъ признается ей во всемъ. Такое же неожиданное слѣдствіе преступленія — попытка самоубійства несчастнаго мужичка, случайно заподозрѣннаго въ убійствѣ. Дуня, которую онъ надѣялся спасти отъ Свидригайлова на деньги старухи, оказывается, именно благодаря преступленію, въ рукахъ Свидригайлова; этотъ послѣдній узналъ, что Раскольниковъ — убійца, и открытіе тайны дало ему страшную власть надъ Дуней. Развѣ, наконецъ, могъ онъ предвидѣть, что мать его умретъ отъ невыносимаго сознанія, что сынъ ея — убійца.

Въ теоріи существованіе старухи безполезно и даже вредно, можно было, повидимому такъ легко и спокойно зачеркнуть его, какъ зачеркиваютъ лишнія слова въ написанной фразѣ. Но въ дѣйствительности жизнь никому ненужнаго существа, тысячами невидимыхъ и недоступныхъ анализу нитей, оказалась связанною съ жизнью людей совершенно ей чуждыхъ,—начиная отъ маляра Миколки, кончая матерью Раскольникова. Значитъ не совсѣмъ былъ неправъ голосъ совѣсти, говорившій ему: «не убій!», голосъ сердца, который онъ презрѣлъ съ высоты своихъ отвлеченныхъ теорій; *значитъ, нельзя всецѣло предаться разуму и логикѣ, рѣшая нравственный вопросъ. Оправданіе божественнаго инстинкта сердца, который отрицается гор-*

дымъ и помраченнымъ разсудкомъ, а не истиннымъ знаніемъ— вотъ одна изъ великихъ идей романа.

Въ жизни ужаснѣе всего не зло, даже не побѣда зла надъ добромъ, потому что можно надѣяться, что эта побѣда временная, а тотъ роковой законъ, по которому зло и добро иногда въ одномъ и томъ же поступкѣ, въ одной и той же душѣ такъ смѣшаны, слиты, спутаны и переплетены, что почти невозможно ихъ отличить другъ отъ друга. Зло и порокъ обладаютъ не только громадною силой искушенія въ нашей чувственной природѣ, но и громадною силой софизма въ нашемъ умѣ. Первобытные духи зла, несмотря на чудовищные животные аттрибуты, не такъ ужасны, какъ Мефистофель, который беретъ у человѣчества самое опасное и тонкое оружіе — смѣхъ, какъ Люциферъ, который беретъ у неба самый чистый и свѣтлый лучъ — красоту!

Вѣчный споръ Ангела и Демона происходитъ въ нашей собственной совѣсти, и ужаснѣе всего то, что мы иногда не знаемъ, кого изъ нихъ больше любимъ, кому больше желаемъ побѣды. Не только наслажденіями привлекаетъ насъ Демонъ, а еще и *соблазномъ своей правоты*: мы сомнѣваемся, не есть ли онъ непонятая часть, непризнанная сторона истины; наше слабое и гордое сердце не можетъ не откликнуться на возмущеніе, непокорность и свободу Люцифера!

Всѣ три основныя, параллельно развивающіяся завязки романа — драма Раскольникова, Сони и Дуни — стремятся въ сущности къ одной цѣли — показать загадочное, роковое смѣшеніе въ жизни добра и зла.

Это смѣшеніе въ поступкѣ Раскольникова, оно лежитъ въ основаніи его трагическаго положенія. Онъ стремится къ добру посредствомъ зла, преступаетъ нравственный законъ во имя общаго блага. Но развѣ не то же самое дѣлаетъ сестра его Дуня. Она продаетъ себя Лужину, чтобы спасти брата. Подобно тому, какъ Раскольниковъ приноситъ въ жертву чужую жизнь во имя любви къ людямъ, такъ она во имя любви къ нему жертвуетъ своею совѣстью. «Дѣло ясное, восклицаетъ

Раскольниковъ въ негодованіи,—для себя, для комфорта своего, даже для спасенія себя отъ смерти не продастъ себя, а для другаго вотъ и продастъ! Для милаго, для обожаемаго человѣка, продастъ! Вотъ въ чемъ вся наша штука-то и состоитъ: за брата, за мать продастъ! Все продастъ! О, тутъ мы при случаѣ и нравственное чувство наше придавимъ: свободу, спокойствіе, даже совѣсть, все, все на Толкучій рынокъ снесемъ. Пропадай жизнь!.. Мало того, свою собственную казуистику выдумаемъ, у іезуитовъ научимся, и на время, пожалуй, и себя самихъ успокоимъ, убѣдимъ себя, что такъ надо, дѣйствительно, надо *для доброй цѣли»* (42 стр.). Раскольниковъ видитъ ясно ошибку Дуни, но онъ не замѣчаетъ, что *это и его собственная ошибка*, что онъ тоже *для доброй цѣли* рѣшился на недобрый поступокъ. «Этотъ бракъ—подлость, говоритъ онъ Дунѣ.—Пусть я подлецъ, а ты не должна... одинъ кто-нибудь... а я хоть и подлецъ, но такую сестру сестрой считать не буду. Или я, или Лужинъ!..» (184 стр.).

Онъ называетъ себя подлецомъ, а Порфирій видитъ въ немъ мученика, еще не нашедшаго Бога, за котораго бы умереть; Дуню Раскольниковъ упрекаетъ тоже въ подлости, можетъ быть онъ правъ, но къ этой подлости примѣшивается высокій героизмъ; она, какъ братъ, *наполовину преступница, наполовину святая*: «Знаете, говоритъ Свидригайловъ, который вовсе не склоненъ къ идеализму, мнѣ всегда было жаль съ самаго начала, что судьба не дала родиться вашей сестрѣ во второмъ или третьемъ столѣтіи нашей эры, гдѣ нибудь дочерью владѣтельнаго князька, или тамъ какого нибудь правителя, или проконсула въ Малой Азіи. Она, безъ сомнѣнія, была бы одна изъ тѣхъ, которыя претерпѣли *мученичество*, и ужь, конечно бы, улыбалась, когда бы ей жгли грудь раскаленными щипцами. Она бы пошла на это нарочно сама, а въ четвертомъ и въ пятомъ вѣкахъ ушла бы въ Египетскую пустыню и жила бы тамъ тридцать лѣтъ, питаясь кореньями, восторгами и видѣніями. *Сама она только того и жаждетъ, и требуетъ, чтобы за кого нибудь какую нибудь муку поскорѣе принять, а не дай ей этой муки, такъ она, пожалуй, и въ окно выскочитъ»*. (442 стр.).

Соня Мармеладова — тоже мученица. Она продаетъ себя, чтобы спасти семью. Какъ Раскольниковъ и Дуня, она «преступила законы», согрѣшила во имя любви, тоже *хочетъ зломъ достигнуть добра*. «Ты великая грѣшница, говоритъ ей Раскольниковъ, пуще всего тѣмъ ты грѣшница, что *понапрасну* умертвила и предала себя. Еще бы это не ужасъ. Еще бы не ужасъ, что ты живешь въ этой грязи, которую такъ ненавидишь и въ то же время знаешь сама (только стоитъ глаза раскрыть), что никому ты этимъ не помогаешь и никого ни отъ чего не спасаешь! Да скажи же мнѣ, наконецъ, проговорилъ онъ почти въ изступленіи, — какъ этакой позоръ и такая низость въ тебѣ рядомъ съ другими противоположными и *святыми чувствами* совмѣщаются?» (299).

И опять таки въ этомъ приговорѣ надъ Соней онъ и самому себѣ произноситъ приговоръ, и онъ тоже понапрасну *умертвилъ* свою совѣсть, и онъ живетъ въ грязи и подлости преступленія, и въ немъ «позоръ» совмѣщается со «святыми чувствами».

Раскольниковъ сознаетъ, что у него съ Соней въ сущности общая вина: «пойдемъ вмѣстѣ, говоритъ онъ ей восторженно, — мы вмѣстѣ прокляты, вмѣстѣ и пойдемъ!..» — «Куда идти? въ страхѣ спросила она, и невольно отступила назадъ». — «Почему жь я знаю? Знаю только, что *по одной дорогѣ*, навѣрно знаю, — и только. Одна цѣль!» т. е. искупить преступленіе. «*Развѣ ты не то же сдѣлала*, продолжаетъ онъ, — *ты тоже преступила... смогла преступить*. Ты на себя руки наложила, ты загубила жизнь... *свою* (это все равно!). Ты могла бы жить духомъ и разумомъ, а кончишь на Сѣнной... Но ты выдержать не можешь, и если останешься *одна*, сойдешь съ ума, какъ и я. Ты ужь и теперь, какъ помѣшанная; стало быть намъ вмѣстѣ идти по одной дорогѣ! Пойдемъ!» (306).

Соня — преступница, но въ ней есть и *святая*, какъ въ Дунѣ есть *мученица*, въ Раскольниковѣ — *подвижникъ*. Недаромъ каторжники въ Сибири смотрѣли на нее, какъ на мать, какъ на спасительницу; она является имъ въ ореолѣ почти сверхъестественной красоты, блѣдная, слабая, кроткая, съ голубыми, тихими глазами.

Есть въ романѣ еще одинъ типъ, примыкающій къ основной идеѣ, типъ самый яркій, художественный и глубокій изо всѣхъ, не исключая Раскольникова, это — Свидригайловъ. Его характеръ созданъ цѣликомъ изъ поразительныхъ, повидимому, невозможныхъ контрастовъ, изъ самыхъ рѣзкихъ противорѣчій, и несмотря на это, а можетъ-быть, благодаря этому, онъ до такой степени живой, что нельзя отдѣлаться отъ страннаго впечатлѣнія, что Свидригайловъ больше, чѣмъ лицо романа, что когда-то его зналъ, видѣлъ, слышалъ звукъ его голоса.

Онъ циникъ до мозга костей.

Когда Раскольниковъ кричитъ, не помня себя отъ негодованія, чувствуя, что Свидригайловъ сейчасъ оскорбитъ его сестру: «оставьте, оставьте ваши подлые низкіе анекдоты, развратный, низкій, сладострастный человѣкъ!» — Свидригайловъ восклицаетъ радостно: — «Шиллеръ-то, Шиллеръ-то нашъ, Шиллеръ-то! La vertu où va-t-elle se nicher? А знаете, я нарочно буду вамъ этакія вещи разсказывать, чтобы слышать ваши вскрикиванія. Наслажденіе» (449). Онъ признается Раскольникову, что въ деревнѣ его «до смерти измучили воспоминанія о всѣхъ этихъ таинственныхъ мѣстахъ и мѣстечкахъ, въ которыхъ, кто знаетъ, тотъ много можетъ найти, чортъ возьми!» (44). Въ прошломъ Свидригайлова оказывается «уголовное дѣло, съ примѣсью звѣрскаго и такъ-сказать фантастическаго душегубства, за которое онъ весьма и весьма могъ бы прогуляться въ Сибирь!» (277).

И тотъ же Свидригайловъ *способенъ на рыцарское великодушіе.* Съ гнусною цѣлью онъ заманилъ къ себѣ въ комнату Дуню, которую любитъ странною, безграничною любовью, гдѣ столько грубаго и чувственнаго и можетъ-быть, еще больше высокаго и самоотверженнаго. Двери заперты; ключъ въ карманѣ Свидригайлова. Она въ его полной власти. Тогда Дуня вынимаетъ револьверъ. «Онъ ступилъ шагъ и выстрѣлъ раздался. Но пуля только оцарапала его.

«— Ну, чтожь, промахъ! Стрѣляйте еще, я жду, тихо проговорилъ Свидригайловъ, все еще усмѣхаясь, но какъ-то мрачно;—этакъ я васъ схватить успѣю прежде чѣмъ вы взведете курокъ!..

«— Оставьте меня! проговорила она въ отчаяніи: — клянусь, я опять выстрѣлю... Я убью...

«— Ну чтожь... въ трехъ шагахъ нельзя не убить. Ну, а не убьете... тогда... Глаза его засверкали и онъ ступилъ еще два шага. Дунечка выстрѣлила, осѣчка!

«— Зарядили неаккуратно. Ничего! У васъ тамъ еще есть капсюль. Поправьте, я подожду.

Но она вдругъ бросила револьверъ.

«— Отпусти меня! умоляя сказала Дуня. Свидригайловъ вздрогнулъ...

«— Такъ не любишь? тихо спросилъ онъ. Дуня отрицательно покачала головой. — И... не можешь?.. Никогда? съ отчаяніемъ прошепталъ онъ.

«— Никогда!.. Прошло мгновеніе ужасной нѣмой борьбы въ душѣ Свидригайлова... Вдругъ онъ быстро отошелъ къ окну и сталъ предъ нимъ. Прошло еще мгновеніе.

«— Вотъ ключъ!.. Берите; уходите скорѣй! Онъ упорно смотрѣлъ въ окно. Дуня подошла къ столу взять ключъ.—Скорѣй! Скорѣй! повторилъ Свидригайловъ, все еще не двигаясь и не оборачиваясь».

«Но въ этомъ «скорѣй» видно прозвучала какая-то страшная нотка. Дуня поняла ее, схватила ключъ, бросилась къ дверямъ, быстро отомкнула ихъ и вырвалась изъ комнаты... Когда она ушла, странная улыбка искривила его лицо, жалкая, печальная, слабая улыбка, улыбка отчаянія».

На слѣдующій день на разсвѣтѣ онъ убилъ себя. Предъ смертью онъ дѣлаетъ много добра. Заботится и хлопочетъ о дѣтяхъ Мармеладова, пристраиваетъ ихъ, обезпечиваетъ Соню, оставляетъ часть имущества въ приданое бѣдной дѣвушкѣ, на которой думалъ жениться. Все что онъ дѣлаетъ, очень просто, искренно, потому что въ душѣ его, несмотря на порочность, *очень много доброты*.

Раскольниковъ сознательно преступилъ законъ во имя идеи. Свидригайловъ тоже сознательно преступаетъ законъ, но не для идеи, а для наслажденій. Раскольниковъ увлеченъ софизмами зла, Свидригайловъ — искушеніями. «Въ этомъ развратѣ, говоритъ онъ,— есть нѣчто постоянное, основанное даже на при-

родѣ и не подверженное фантазіи, нѣчто всегдашнимъ разожженнымъ уголькомъ въ крови пребывающее, вѣчно поджигающее, которое и долго еще и съ лѣтами, можетъ быть, не такъ скоро зальешь».

«Мнѣ все кажется, увѣряетъ онъ Раскольникова,—что въ васъ есть что-то къ моему подходящее». Свидригайловъ даже прямо сочувствуетъ его теоріи, что можно преступать законъ во имя общаго блага. Послѣ долгаго разговора съ Раскольниковымъ онъ радостно восклицаетъ: *ну, не правду я сказалъ, что мы одного поля ягоды!»* Оба они преступники, у обоихъ громадная сила воли, мужество и сознаніе, что они рождены для чего-то лучшаго, а не для преступленія, оба одиноки въ толпѣ, оба мечтатели, оба выброшены изъ обычныхъ условій жизни—одинъ безумною страстью, другой—безумною идеей.

Въ чистой и святой дѣвушкѣ, въ Дунѣ, открывается возможность зла и преступленія,—она готова продать себя, какъ Соня. Въ развратномъ, погибшемъ человѣкѣ, въ Свидригайловѣ, открывается возможность добра и подвига. Здѣсь тотъ же основной мотивъ романа, вѣчная загадка жизни, смѣшеніе добра и зла.

Отставной чиновникъ Мармеладовъ—горькій пьяница. Дочь его Соня идетъ на улицу и отдается первому встрѣчному, чтобы получить нѣсколько десятковъ рублей на пропитаніе семьи, которой иначе грозила бы голодная смерть. «Да-съ... а я... лежалъ пьяненькой-съ...» разсказываетъ Мармеладовъ. Онъ пропиваетъ послѣдніе гроши, которые дочь его заработала развратомъ, и съ какимъ-то страшнымъ вдохновеніемъ цинизма разсказываетъ въ кабакѣ среди пьяныхъ, издѣвающихся надъ нимъ гулякъ, почти незнакомому человѣку о «желтомъ билетѣ» Сонички. «Пожалѣетъ насъ Тотъ, говоритъ Мармеладовъ,—Кто всѣхъ пожалѣлъ и Кто всѣхъ и вся понялъ. Онъ Единый, Онъ и Судія. Пріидетъ въ тотъ день и спроситъ: «А гдѣ дщерь, что мачихѣ злой и чахоточной, что дѣтямъ чужимъ и малолѣтнимъ себя предала? Гдѣ дщерь, что отца своего земнаго, пьяницу непотребнаго, не ужасаясь звѣрства его, пожалѣла?» И скажетъ: «Пріиде...» и проститъ мою Соню, проститъ, я ужъ знаю, что проститъ... И всѣхъ разсудитъ и

проститъ: и добрыхъ и злыхъ, и премудрыхъ и смирныхъ... И когда уже кончитъ надъ всѣми, тогда возглаголетъ и намъ: «Выходите—скажетъ—и вы! Выходите пьяненькіе, выходите слабенькіе, выходите соромники!» И мы выйдемъ, всѣ, не стыдясь, и станемъ. И скажетъ: «Свиньи вы. Образа звѣринаго и печати его; *но придите и вы!*» И возглаголятъ премудрые, возглаголятъ разумные: «Господи! Почто ихъ пріемлеши?» И скажетъ: «Потому ихъ пріемлю, премудрые, потому пріемлю, разумные, что ни единый изъ сихъ самъ не считалъ себя достойнымъ сего». И прострeтъ къ намъ руци Свои, и мы припадемъ... и заплачемъ... *и все поймемъ! Тогда все поймемъ... и всѣ поймутъ... Господи, да пріидетъ царствіе Твое!*»

Если столько вѣры и любви таится въ человѣкѣ такъ низко павшемъ, кто осмѣлится сказать про своего ближняго: «онъ—преступникъ».

Дуня, Раскольниковъ, Соня, Мармеладовъ, Свидригайловъ—какъ рѣшить, кто они: добрые или злые? Что слѣдуетъ изъ этого роковаго закона жизни, изъ необходимаго *смѣшенія добра и зла*? Когда такъ знаешь людей, какъ авторъ «Преступленія и Наказанія»,—развѣ можно судить ихъ, развѣ можно сказать: «вотъ этотъ грѣшенъ, а тотъ праведенъ». Развѣ преступленіе и святость не слиты въ живой душѣ человѣка въ одну живую неразрѣшимую тайну? Нельзя любить людей за то, что они праведны, потому что никто не праведенъ, кромѣ Бога: и въ чистой душѣ, какъ у Дуни, и въ великомъ самопожертвованіи, какъ у Сони — таится зерно преступности; нельзя ненавидѣть людей за то, что они порочны, потому что нѣтъ такого паденія, въ которомъ душа человѣческая не сохранила бы отблескъ божественной красоты. Не «мѣра за мѣру», не справедливость основа нашей жизни, а любовь къ Богу и милосердіе.

Достоевскій—этотъ величайшій реалистъ, измѣрившій бездны человѣческаго страданія, безумія и порока, вмѣстѣ съ тѣмъ величайшій *поэтъ евангельской любви*. Любовью дышетъ вся его чудная книга, любовь—ея огонь, ея душа и поэзія.

Онъ понялъ, что наше оправданіе предъ Высшимъ Суще-

ствомъ—не въ дѣлахъ, не въ подвигахъ, а въ вѣрѣ и въ любви. Много ли такихъ, чья жизнь не была бы *преступленіемъ*, достойнымъ *наказанія*? Праведны не тѣ, кто гордятся своею силой, умомъ, знаніями, подвигами, чистотой, потому что все это можетъ соединяться съ презрѣніемъ и ненавистью къ людямъ, а праведны тѣ, кто больше всѣхъ сознаютъ свою человѣческую слабость и порочность и потому больше всѣхъ жалѣютъ и любятъ людей. У каждаго изъ насъ, равно у добраго и злаго, у глупаго маляра Миколки, ищущаго за что бы «пострадать», и у развратнаго барина Свидригайлова, у нигилиста Раскольникова и у блудницы Сони,—у всѣхъ гдѣ-то тамъ, иногда далеко отъ жизни, въ самой глубинѣ души, таится одинъ порывъ, одна молитва, которая оправдаетъ человѣчество предъ Богомъ.

Это—молитва пьяницы Мармеладова: «да пріидетъ царствіе Твое!»

1889.



